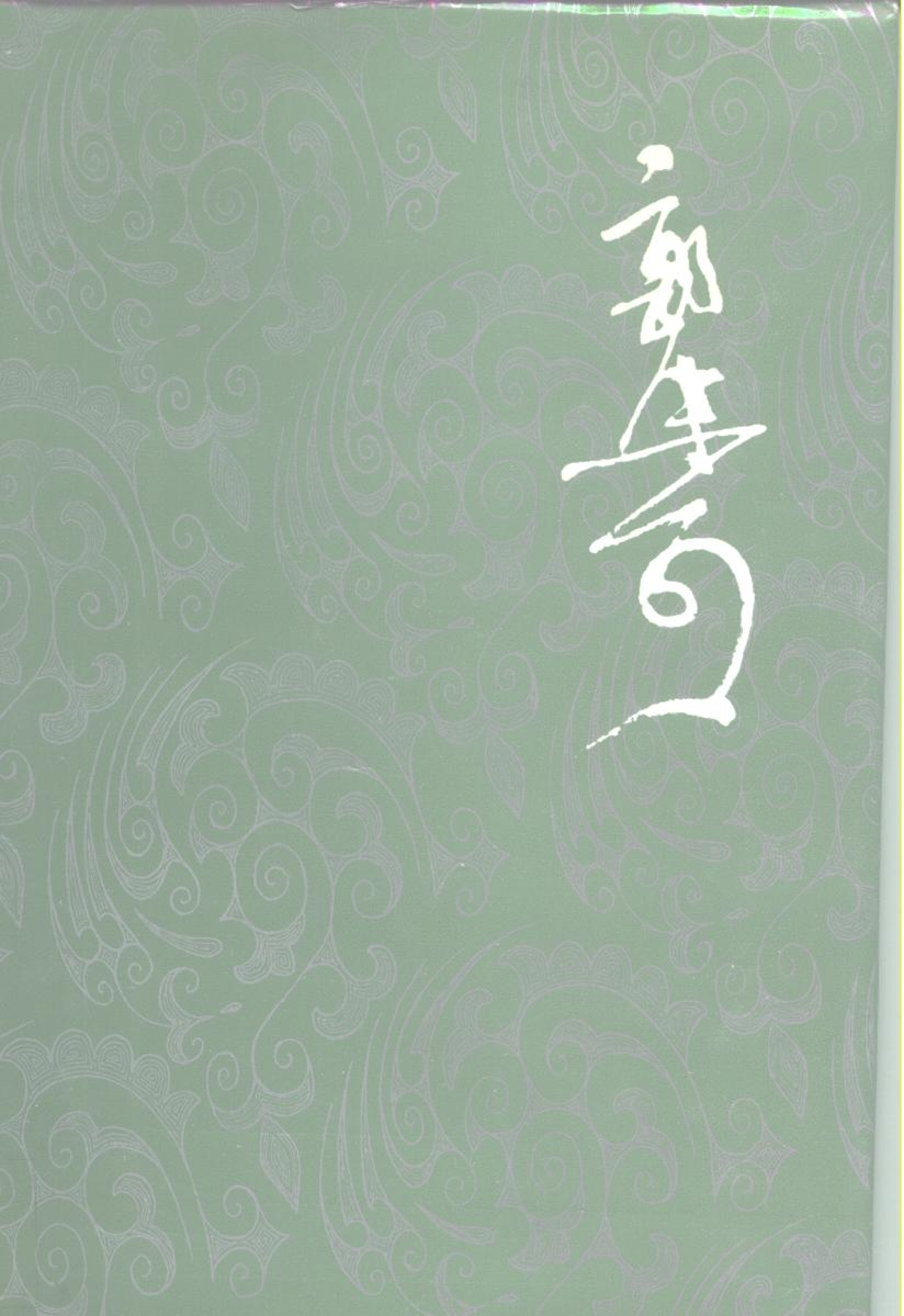


郭沫若全集

文学编 第十九卷

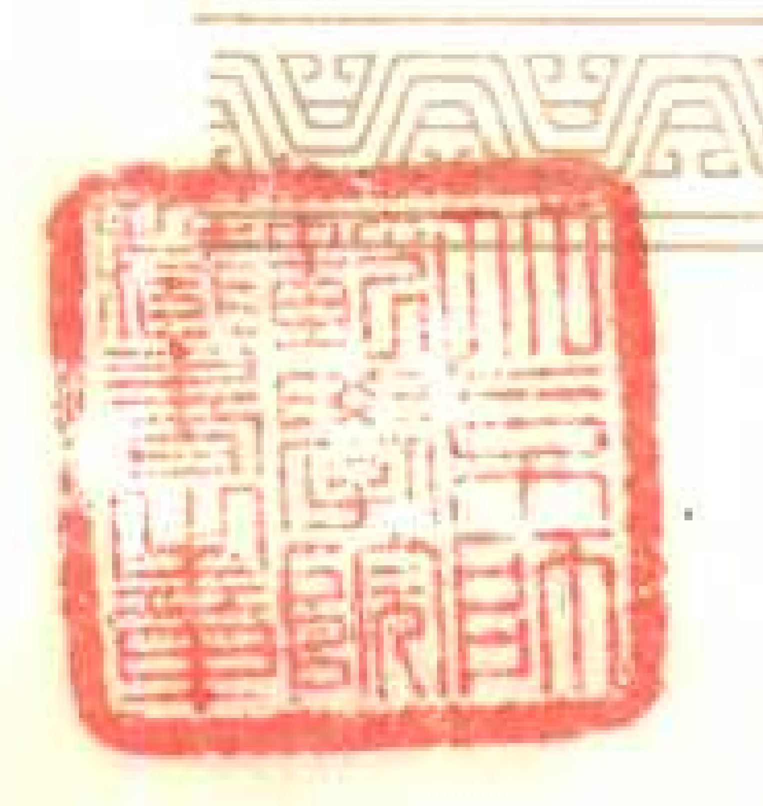
蒲 剑 集

今 昔 集

沸 羹 集

人 民 文 学 出 版 社

一九九二年·北京



郭沫若全集

文学编 第十九卷

郭沫若著作编辑出版委员会编

人 民 文 学 出 版 社 出 版

北京朝阳门内大街166号

新华书店北京发行所发行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

开本 850×1168毫米 1/32 印张 $17\frac{5}{8}$ 插页 5

字数 341,000 印数 1—2,900

1992年1月第一版第一次印刷

ISBN 7-02-001308-2/Z·50

定价 11.95 元



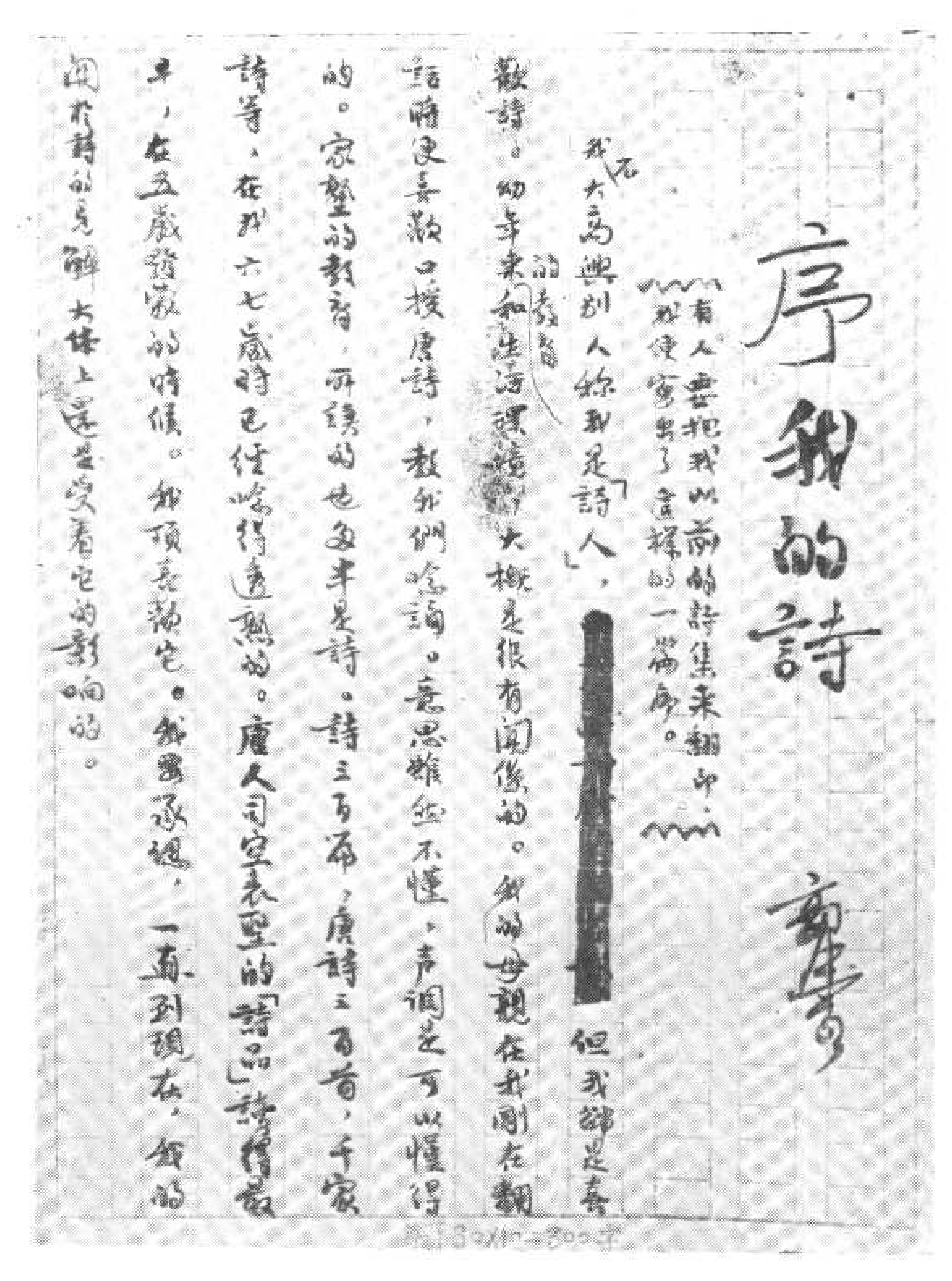
一九三八年十月与夫人于立群等人同日本反战作家鹿地亘(中排左一)、池田幸子(前排左一)在长沙陶园



一九三九年在重庆柏世驿机场劳军



一九四一年前后在重庆天官府四号


序我的詩

有人要把我以前的詩集來翻印，我便寫出了這樣的一篇序。

我不大高興別人稱我是「詩人」，[redacted]但我卻是喜歡詩。幼年的教育和生活環境大概是很有關係的。我的母親在我剛在翻話時便喜歡口授唐詩，教我們吟誦。意思雖然不懂，聲調是可以懂得的。家塾的教育，所讀的也多半是詩。詩三百篇，唐詩三百首，千家詩等，在我六七歲時已經吟得爛熟的。唐人司空表聖的「詩品」，讀得最早，在五歲發蒙的時候。我須要承認，一直到現在，我的關於詩的見解大体上還是受着它的影響的。

《序我的诗》手稿之一页

第十九卷说明

本卷收入《今昔蒲剑》和《沸羹集》。

《今昔蒲剑》是《蒲剑集》和《今昔集》的合集，一九四七年七月由上海海燕书店初版。《蒲剑集》和《今昔集》的单行本，分别于一九四二年四月、一九四三年十月，由重庆文学书店、重庆东方书社出版。一九五九年人民文学出版社根据一九五三年上海新文艺出版社重印的《今昔蒲剑》，经作者修订后，除已分别收入《沫若文集》第三卷和第十一卷的七篇外，删去《写尔所知》一篇，按原出版先后，将《蒲剑集》排于《今昔集》之前，集中各篇亦依写作时间重新调整了次序，编入《沫若文集》第十二卷。这次将《钓鱼城访古》、《论古代社会》、《论儒家的发生》三篇移入了本全集历史编，重收《写尔所知》，并按写作时间编次。余均据《沫若文集》第十二卷版本编入。

《沸羹集》原收杂文、随笔等七十六篇，一九四七年十二月由上海大孚出版公司初版。一九六一年人民文学出版社根据一九五三年上海新文艺出版社的重印本，经作者校阅后，除已分别收入《沫若文集》第三卷、第四卷的《瓦石札记》之二、之三和《〈孔雀胆〉二三事》外，删去《瓦石札记》之一、之

四和另外七篇，将其余六十七篇编入《沫若文集》第十三卷。现除《瓦石札记》之一、之四和《孔雀胆归宁》，已分别编入本编第六卷、第七卷外，本卷重收原删去的另外六篇，依一九五三年上海新文艺出版社重印的版本编次。余均据《沫若文集》第十三卷版本编入。

第十九卷目录

今昔蒲剑

蒲剑集

今昔集

沸羹集

今昔蒲剑

总　序

我现在把《蒲剑集》和《今昔集》合并起来成为这个集子，名之曰《今昔蒲剑》。这是抗战以来所集成的四个杂文集之二。其它两个：一个是已经印行的《羽书集》，另一个是行将问世的《沸羹集》① 。我认为都还值得拿来奉献给青年朋友们。

这个合集所讨论的问题虽然并不单纯，但差不多以屈原问题为讨论的中心。屈原的爱人民，反贪佞的精神是被强调着的，结果曾引起了反动。一时间带着政治意味的人尽量地想把屈原抹杀或贬值，甚而至于定端午节为诗人节②以纪念屈原都遭了忌刻。而在另一方面，不必带政治意味的一部分学者，却又提出了屈原是弄臣的新说③，于是乎屈原的价值不贬也就自贬了。

本篇最初收入一九四七年七月上海海燕书店版《今昔蒲剑》。

① 作者原注：《沸羹集》出版时因份量关系，将其下半部分开了，名曰《天地玄黄》。当时《沸羹集》尚未出版。

② 一九四一年，中华全国文艺界抗敌协会诗歌组定夏历五月初五纪念屈原之日为诗人节，并发表了《诗人节宣言》。

③ 华西大学教授孙次舟在一九四四年诗人节时提出“屈原是文学弄臣”。后孙又在同年九月六日至八日成都版《中央日报》副刊上，发表了《屈原是“文学弄臣”的发疑——兼答屈原崇拜者》。

我们本不必替屈原争身份，诚如闻一多所说，屈原是奴隶而力图解放，那是更可宝贵的。①但我们所要求的是真实，要证明屈原是弄臣或奴隶出身，证据可惜依然不充分。

中国有人民存在一天，人民诗人的屈原永远不会被任何反动势力抹杀。二千年前的上官大夫和令尹子兰，他们的威风到那儿去了？二千年后的上官大夫和令尹子兰请问又能威福得好久呢？

端午节转瞬又要到了，诗人节的纪念在今年的政治气压之下是无法举行的。我谨以此书来纪念这个有意义的日子。

1947年6月21日（端午节前2日）

---

① 闻一多（1899—1946），湖北浠水人。诗人、学者。曾留学美国，回国后先后任青岛大学、清华大学、昆明西南联合大学等校教授。一九四六年七月因积极参加民主运动被国民党特务暗杀。著有《闻一多全集》。“屈原是奴隶而力图解放”等语，见《闻一多全集》第一卷《神话与诗·屈原问题》。

蒲 剑 集

文 化 与 战 争

"人心惟危，

道心惟微。

惟精惟一，

允执厥中。"①

在全世界的秩序为少数暴戾恣睢者所扰乱破坏了的目前，令我们时常回味到的，是所谓"十六字之心传"的几句古话。这几句话，在年青的朋友们看来，或许会嫌其过于古香古色了吧，我们不妨把那"人心"和"道心"的两个名词翻译成现存哲学家的用语，便是罗素②所说的"占有欲望"(Possessive desire)与"创造欲望"(Creative desire)。这样对照着，或许更能使我们容易了解吧。

我们做人的，谁都有这两种相对立的心理或欲望，一方面

本篇最初发表于一九三九年三月十九日重庆《大公报》。

① 语见《书·大禹谟》。

② 罗素(B·Russell, 1872—1970)，英国哲学家、数学家。一九二〇年曾到中国讲学。著有《数学原理》、《哲学问题》、《中国问题》等。

在维持自己的生存上不能不享受各种物质的与精神的资料，进而据为己有，另一方面则想活用自己的智能与资源以造出于人的生活更形利便的成品与环境。这两种欲望虽相互对立，却也不可偏枯，没有占有欲望则个体或群族的生存便不能维持，没有创造欲望则整个人类便无由进化。人类是由兽类进化而来，为兽类所通有的占有欲望——与其称为人心或人欲，宁可称为兽欲——在人的心理中所占的成分较多，如不加以克制或听其自然发展，必使人沦于兽域而不能自拔，故在我古代哲人已危险视之。创造欲望几为人类所独具，人类以外的动物虽亦有创作的表现，但仅是本能的冲动，而这种欲望即在人的心理中亦仅具体而微，如不尽力加以培养和廓充，绝不能获得高度的发展，与本来强烈的占有欲望保持平衡。这两种欲望的成分上的平衡调剂，便是所谓"执中"，是要很费一番专心致志的工夫才可以办到的。个人的修养是这样，国家和民族的燮理也是这样。我们要在这样的认识之下来了解我当前所揭出的问题——文化与战争。

文化究竟是什么？这不用说是涵盖着人类的创造欲望所产生出的各种成品之在空间及时间上的总和，但更鞭辟近里的说，倒宁是表示着对于占有欲望的克制与对于创造欲望的培养廓充的那种精神活动的总动向。文化本身是有战斗性的，是有进步性的，它是对于自然界的各种粗暴力量的战斗，对于人类本身的先天兽性的战斗，这些战斗永不间断，在时间的进行中，人类便遂成其文化的高度发展，文化亦随时代而更易其内含，有前一期可认为文化的之现象，到后一期已被淘汰

进非文化的之畛域。战争与文化的关系，我们便可以由此而决定了。战争至少须得有两种类型，便是侵略性的战争和反侵略性的战争。侵略性的战争，明白地是占有欲望过剩的结果，这和文化是对立的存在。它要破坏文明，毁灭文化，它的破坏性不仅及于别国，而且要及于本国。它不仅要毁灭既成文化的成果，而且要毁灭创造文化的精神。由于这种战争的结果，使优美的文化完全毁灭了的，在世界历史上有不少的先例。和这相反，假如战争是反侵略性的义战，那情形又当两样。这种义战正合乎文化的战斗性与积极性，它是对于占有欲望的克制，对于创造欲望的激扬。假使是战胜了侵略者，则既成文化即使可因战争关系而遭受损失，但由于代谢机构的促进，新兴文化便应运而生，可使一切的损失得到高价的补偿，这惠与并可以施及侵略者的民众。万一不幸而为侵略者所败，为正义而战的浩气长存于天地之间，为当世及后代垂出楷模，对于整个人类的文化必然有所贡献。侵略国家在历史上常如昙花一现地永远消灭了，那种纯粹兽性所得来的胜利希图长久地维持，是人类文化、人类正义感所不能容许的事。当前的事实便是无上的证明。我们且把这一次的中日战役对于敌我两国的文化上的影响来检讨一下吧。

我们的长远的历史昭示我们，我们中国人素来是以创造欲望为领导精神的民族。我们能创造有特征的文化，我们能尊重文化，我们并能以我们的文化成品毫无吝惜地施惠于邻人。我们的民族发展史便是一部文化发展史，我们不曾发动过为满足自己的占有欲望的对于异族的侵略战争。凡是民族

间的战争，我们总是处在被动的地位，在我们总是受了邻人的追害而被发动的反侵略战。即如号称为穷兵黩武的汉武帝，唐太宗，他们的对于北方民族的征讨，事实上乃是对于侵略者的反攻，如把当代的史实略略加以思考，便可以不言而喻。我们中华民族始终是富于反侵略性的民族，因此我们的中国文化也就不断地成就其高度的发展与传统，象我们的这样连绵不断的文化传统，在世界上是罕见的一例。日本民族和我们恰是两样。它受了欧洲文化的洗礼仅仅六七十年，在六七十年前完全是受着中国文化的衣被，这文化的两重性很显明地表示在日本人的服装上，出外着西装，在家则着和服——其实就是我们中国的古服。大约就由于这种史实所养成的一种相当特异的民族性吧，他们是善于接受而缺乏创造性的。而尤其令人蹙额的，是他们的野性难驯，历代的倭寇的执拗和其性质的残暴便已充分地表示着了。这占有欲望的过剩，更汇集成了目前的大规模的侵略战争，不用说是业已毁坏了我们无数的文化成品。而对于它自己本国也是尽了自杀的能事。日本的军部们这几年来是把西装脱掉了，中国古服也毁裂了，拿着西式的剃刀，赤裸裸地在演着“切腹”戏。

为要遂行侵略战争，为要使侵略战争得到理论上的奥援，日本法西斯军部和其爪牙们是曾经把他们的社会观感从根本上矫揉了好几遍。力即正义，强权即公理，白昼聚众行凶在首相官邸枪杀一个白头首相① 的暴徒们是国士。倒黑为白，指

① 指滨口雄幸。

鹿为马，日本的社会秩序早就为这些文化刽子手们所毁坏无遗了。他们在思想方面，开始是仇视马克思主义，继进是仇视民主主义和自由主义。马克思主义者的名教授河上肇，自由主义者的老教授美浓部，都先后受了他们的箝制，毁灭了他们的一切著作，限制了他们的一切公权，更几乎剥夺了他们的生命。日本的大学，所谓"最高学府"，素来是以"自治"为号召的，标榜着"学术研究的自由"。自从十二三年前马克思主义的研究受了禁制以来，各个大学里都设有思想监军，叫着"学监"，刑士宪兵可以出入教室任意捕人，所谓"大学自治"和"研究自由"，早已成为"告朔之饩羊"①了。迤逦至于最近的"大学事件"，可以说连这饩羊也都撤消了。一群对于军部表示不满的少壮教授被大将文相的荒木贞夫②一网打尽，不待学校的当局申请便强行免官，使大学总长陷于难产。这些都还不足惊异，所可惊异的乃是事件之始实因河合荣治郎③教授出版《法西斯主义的批评》一书而以叛逆罪被捕。法西斯主义之神圣不可侵犯竟要等于日本的"天皇"了。

敌国法西斯军部的文化自杀还有更进一步的毒辣手段，便是阉化学者和文人的精神。他们用尽种种的方法来诱导或胁迫进步的学者和文化人"转向"，便是投降。前几年曾盛极

① 语见《论语・八佾》。

② 荒木贞夫（1877—1966），日本战犯。一九三一年任犬养毅内阁陆军大臣，一九三三年晋升为大将。一九三六年编入预备役，一九三八年以文相再次入阁。

③ 河合荣治郎（1891—1944），日本经济学家。曾任东京帝国大学经济学院院长。著有《社会政策原理》、《金井延的一生和学迹》等。

一时的马克思主义者早已是被胁迫着、被诱导着转换了方向，近几年来的自由主义者和民主主义者也膺受了同样的运命。老牌作家的佐藤春夫①，曾以介绍鲁迅作品而为我国一部分文人所讴歌景仰的，早已成为日本军部们的应屁虫。新进作家的石川达三②，曾著《未死的兵》暴露了敌寇在我国奸淫掳掠焚烧残杀的暴行，因而受了六个月的监禁的，去年武汉会战时竟被选为从军记者之一，一变而为军阀的代言人，侵略战的喇叭手了。就这样，敌国军部以强奸的手段，污辱学者和作家们的良心，这对于文化上所加的破坏是远甚于焚书坑儒。连素来颇以仰军部之鼻息而著名的一位记者室伏高信③都在吐着这样颇有诗味的牢骚了："政治属于剑，思想文学及其它的艺术也都慴伏于剑之力下。"（见《日本评论》正月号第一三一页。）这怕也就是值得讴歌的现象了吧。托尔斯太④的《战争与和平》禁止阅读，莎士比亚⑤的《罕默雷特》禁止上演，在这样的教化之下的日本青年们往那儿走呢？"艳乐"（Erotic 色情），"古乐"（Grotesque 古怪），"浪生死"（Nonsense 无赖），几

① 佐藤春夫（1892—1964），日本诗人、小说家。日军侵华期间曾为随军记者。著有《佐藤春夫全集》。

② 石川达三，一九〇五年生，日本小说家。日军侵华期间曾写过《武汉作战》，肯定侵华战争。著有《石川达三作品集》。

③ 室伏高信（1892—1970），日本记者、评论家。著有《文明的没落》、《民主讲话》等。

④ 托尔斯太（Л·Н·Толстой，1828—1910），通译列夫·托尔斯泰，俄国文学家。著有小说《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》、《复活》等。

⑤ 莎士比亚（W·Shakespeare，1564—1616），英国戏剧家、诗人。欧洲文艺复兴时期文化艺术界代表人物之一。著有《莎士比亚全集》。

年前曾经成为一般青年和作家们的生活标语。咖啡店和跳舞场曾盛极一时，这些虽由政府的力量禁制了，而曾经衰歇了的艺妓营业却又大大地繁昌了起来。性病的猖獗成为了法西斯军部们的头痛资料，大约也就是“日本主义”运动的求仁得仁了吧。

二十个月的战事的影响，使敌国的政治经济濒于危机，更使它的思想文化陷于破产的境地。这是侵略战争所必然招致的结果。我们把眼光掉过来，反观我们自己，便可以知道同一的战争对于我们所生的影响是完全两样。我们在物质上自然是遭了很大的损失的，各种文化成品也多为敌人所蹂躏，但我们创造物质和文化的精神力量是受了无上的鼓舞。先以我们的产业建设为例吧。我们是脱离了买办经济的羁绊，而逐步坚实地在开拓着国民经济的基础了。我最近曾经回到大渡河畔的我的故乡去，那儿曾经受过科学的调查，据说水力为世界罕有，铁矿到处皆是，最近已在准备开发和利用了。民族复兴的机运，随着战事的发展，逐渐在磅礴。尤其显著的该是文化方面的活动吧。反侵略性的战斗和文化的本质合拍，民族道德在战争中亢扬了起来，获得了空前的高度的发展。士气的英勇，民气的坚毅，早已成为了世界的惊异。而且愈战愈强韧，愈战愈团结，这和敌人之日见萎靡涣散，是恰成对比的。文化工作者，尤其文艺工作者们，在“民族至上，国家至上”的号召之下集中了起来，把向来和社会游离的生活、玄虚的思索、高蹈的表现，完全改变了；并已化除了向来的门户之见，而正确地、集体地踏上了新现实主义的路。创作欲的亢扬、创作形

式的多样、创作机能的敏捷化，为自有新文艺运动以来所未有。伟大成品的出现在目前虽然还不是可以期待的时候，但在这新现实主义的广大原野里，必然有拔地参天的大木产生，是可以断言的。

我们的抗战将要促成我们民族的复兴，然而也要促成日本民族的解放。无疑地，日本民族是已经受着了我们的反侵略战的影响，甚至精神上的感召了。我们的英勇抗战使全世界爱好和平的人士都发生了感应，对于在绝端的压迫下的日本进步分子也不能不是一种安慰。日本民族的解放，是只有反战的一途。近来这种行动已在酝酿。去年上半年，工人因反战而发生的罢工有六百余件，参加人数达三万五千余人；农民为反对出征而发生的骚动有三千余件，参加人数达十余万人。此外至去年年底为止因反战而被捕的知识分子有一万三千人左右，前线的士兵们也由个人的厌战自杀转变而为集体的反战运动。上月江阴敌兵五百名的哗变，广州敌韩台籍士兵六千人的大举暴动等，便是最显著的近例。

日本民族是同样负有创建世界文化的使命的，尽管以前的路为历史所铸错，更为狂妄的少壮军部们所领导错误了，但可以尽力的纠正过来。只消尽力克制过剩的占有欲望，而尽力培养并廓充民族的创造欲望，日本民族是依然有救的。二十个月的英勇抗战，已经把日本军部错误地领导了日本民族的文化刽子手，逼得来不得不实施总动员法① 的第十一条了。

① 指日本政府于一九三八年三月颁布的“国家总动员法”。

这是逼他们走上了节制资本的道路。但他们的节制资本是为了支持侵略战争，这将更迅速地导引日本民族于毁灭。这方向是应该急于转换过来的。已经在着手节制资本，只消把目标转到救济民生方面去，日本民族便可以得救。侵略战争的教训已经很透彻了，是日本民族的觉醒，日本的反战勇士辈出的时期。我在本民族复兴的旭光之中，诚恳地期待日本民族由黑暗势力之下解放。

1939年3月16日夜

纪念碑性的建国史诗之期待

——庆祝文艺界抗敌协会周年纪念

文艺界抗敌协会成立以来一周年了。我以文艺工作者的一人，谨以至恳切的诚意来表示庆祝。

文人自来是难于团结的，所谓“文人相轻”，差不多是一种铁案难移的判断。尤其在最近的十几年间，新旧左右之争，甚嚣尘上，虽屡次企图团结，终于中途流产；然而在神圣的抗战期中，随着全国各界的团结，文人们也化除了一切的畛域，团结起来了。故尔协会成立的本身已经是抗战期中的一个硕大的收获，在中国文化史上是值得振笔特书的事件。

协会成立以来仅仅一年，但它的分会已遍于全中国，而且及于国外；它的工作从“文章下乡”、“文章入伍”起，最近已到“文章出国”的步骤了。在抗战未发动以前，多数的人以为文人将无补于战局，文艺亦将无补于战局；然自抗战发动以后，多数的作家执笔从戎，参加了战地服务工作，便是平常态度最高蹈的，也都把生活习惯和精神动向改变了，力求与时代配

本篇系作者一九三九年三月二十七日在中华全国文艺界抗敌协会成立一周年纪念会上的讲话，最初发表于同年四月九日重庆《大公报》。

合。时代对于文艺的要求，也比平常不知道增加了若干倍。在抗战未发动以前，更有少数作家，以为战事一起，文人必多投笔，文艺必将破产，然自抗战发动以后，一切事实也已证明了这完全是一种杞忧。时代的需要和个人的努力固然是这些成绩的要因，但协会领导之得其宜，应该占最大的成分。

由于协会的号召，一年以来有好些文章的确是能够“入伍”了，的确是能够“下乡”了，在平时大家是不屑为的事，在战时都争先恐后的响应而影从，把作家的虚荣心化为脚踏实地，把作家的孤癖性化为团结精神。从这儿所能发生的，我们相信决不会仅限于宣传的效果。从这儿所能发生的，我们相信将会有纪念碑性的建国史诗般的伟大作品出现。这理由是很简单的。文章要能“下乡”，要能“入伍”，决不是单纯的通俗化问题——决不是单靠形式和内容的通俗便可以办到，主要的条件是要作家们自身能有入伍和下乡的精神与其实践。作家们须得与士兵打成一片，与民众打成一片，要以士兵民众的生活为生活，要能彻底了解士兵民众的心理，并习得其用语。要这样，所作出的文章才真正能够入伍，真正能够下乡。广大的士兵群众或工农群众的生活、心理、言语，正好作为文艺作品的血肉和灵魂。在目前神圣的抗战期中能以这种资料为灵魂与血肉的作品，便是我们所要求的纪念碑性的建国史诗。也唯有这样的史诗，然后才可以真切地做到“文章出国”。这，怕是可以作为协会的一个悬鹄吧。——期待着并努力着纪念碑性的建国史诗般的伟大作品之创制。

有好些朋友把文章的下乡和入伍看得太容易了，以为采

用些既成形式便能够达到目的，便是所谓“旧瓶盛新酒”，事实上瓶则旧矣而酒未必新，并所盛的也未必便是酒。这是值得我们加以考虑的。因此也有人把文章的入伍和下乡，视为危险的事情，便是说有降低文艺水准的危险，这也同样是只看到问题的一面。我们应该了解，凡是以群众为对象的工作，在工作中企图陶冶对象，在工作中也应该陶冶自己。所谓“学以为人，教以为己”①，看来好象是反语，其实是顾虑到问题的全面的。有富于养料的土壤而不把自己的根毛尽可能地插进那最深层，有无限温暖的阳光而不把自己的芽叶扩展到最广面，那是断难标发出宏大的株干的。尽可能地深益求深，尽可能地广益求广，然后才能尽可能地达到高处。目前的大时代正有深惠于我们，时代要我们的工作深入，时代要我们的工作普及，时代正预许着我们，我们的工作将要无限的提高。我们应该照管着脚下，而不要只是幻想着蜃气楼台。

目前是急需陶冶对象的时代，也是急需陶冶自己的时代。伟大的成品决不能一朝一夕便可以完成，我们也不希望它能有那样的速就。我们只要把悬鹄认定，真正就象一株树木或一座森林一样，无声无臭地，脚踏实地，去求整个的发展吧。无限宝贵的时间和精神，多在焦躁的无为中，空漠的论辩中，不着边际的空想与虚荣中消耗了，那是多么的可惜。

我以至恳切的诚意，庆祝文艺界抗敌协会的一周年。我以至恳切的诚意期待着协会领导着全中国的作家努力于抗敌

① 语见《庄子·让王》。

工作，并努力于自我完成，以达到我们的目标——纪念碑性的建国诗史之出现。

1939年4月

关 于 屈 原

关于屈原我在六年前曾经写过一篇评传，那里面所有的见解，我到现在还没有什么变更。

照我的推算，屈原是生于西纪前三四〇年（楚宣王二十八年，周显王二十七年）的正月初七，死于西纪前二百七十八年（楚襄王二十一年，周赧王三十七年）的五月五日。他是活到了六十二岁。

他是生在秭归县的人。《水经·江水》① 注云："县东北数十里有屈原旧田宅，虽畦堰縻漫，犹保屈田之称也。县北一百六十里有屈原故宅，累石为室基，名其地曰乐平里。"又所引《宜都记》②，说亦相同。

屈原所处的时代是秦楚争霸的时代。当时的中国的政治家分为亲秦派与反秦派的两个壁垒，所谓连衡便是亲秦，所谓合纵便是反秦。楚国的怀王曾屡为纵约的盟长。楚国内部也有

本篇最初发表于一九四〇年六月九日重庆《大公报》。

① 《水经》，我国古代第一部记述河道水系的专著，凡三卷。一说汉桑钦撰，一说晋郭璞撰。

② 晋袁山松著，杂记山川风物，已佚，在《艺文类聚》、《太平御览》、《北堂书钞》、《初学记》等书中有片断录载。

这两派的对立，屈原是反秦派的领袖。上官大夫和令尹① 子兰等便是居于反对地位的亲秦派的人物。楚怀王起初是相当信任屈原的，但因受了秦人的威逼、利诱，便渐渐和屈原疏远了起来。结果是被秦人骗了去，囚死在秦国。

在这儿向来的历史家都认为屈原在怀王时代遭过放逐。我看是错误的。这是由于误解了《史记·屈原列传》上的一句话。怀王入秦被囚，楚国人是大为怀恨的，因此便责备令尹子兰等人。传上说："楚人既咎子兰，以劝怀王入秦而不复反也。屈平既嫉之，虽放流，睠顾楚国，系心怀王，不忘欲返"。向来把这"放流"二字即解为放逐，因此便生出许多龃龉。其实"放流"只是放浪，屈原被疏之后居于闲位，曾向四处游历过而已。事实上他在被疏之后，还出使过一次齐国，他无论在朝在野，始终是反秦派的代表。

不过屈原最后是遭了放逐的，那应该在顷襄王七年或其后的数年间，《楚世家》里面有一段记载是值得注意的。

> 襄王三年怀王卒于秦，秦归其丧于楚。楚人皆怜之，如悲亲戚。诸侯由是不直秦，秦楚绝。六年，秦使白起伐韩于伊阙，大胜，斩首二十四万。秦乃遗楚王书曰："楚背秦，秦且率诸侯伐楚，争一旦之命。愿王之饬士卒，得一乐战。"楚顷襄王患之，乃谋复与秦平。七年，楚迎妇于秦，秦楚复平。

怀王囚秦的三年间，应该是反秦派抬头的时候，尤其在怀

① 上官大夫，战国时楚国大臣，或说即靳尚。　　令尹，官名，战国时楚国所设，为掌管军政大权的最高官职。

王死后，秦、楚断绝了关系的三年间，更应该是反秦派得势的时候。屈原在这时候，不必便恢复了他从前在政治上的位置，但他在民情舆论上必然是居在领导地位的。他在这时候决没有被放逐的可能。但秦的势力膨胀得太迅速，楚襄王又不能切实的尊重民意，终于受着威胁，把杀父之仇都忘记了，而公然认贼作父。故在楚襄王的六年至七年间，在国策变更的时候，一定有过一番猛烈的争论。上层的执政者是偏向于屈滕的，秦国的"第五纵队"①也在那儿策动投降，代表反秦派意见的屈原自不得不和他们作正面的冲突，所以终于遭了襄王的大怒，把他放逐了。《离骚》上的"初既与余成言兮，后悔遁而有他"，《抽思》上的"昔君与我成言兮，曰黄昏以为期（犹言至死不变），羌中道而回畔兮，反既有此他志"，我看都是说的这时会的事。《离骚》和《九章》的大部分都是这时会以后的作品。

《九章》中有一篇《哀郢》，那开首几句是："皇天之不纯命兮，何百姓之震愆？民离散而相失兮，方仲春而东迁。"

王船山②认为是襄王二十一年楚为秦将白起所败，郢都沦陷，"东北保于陈城"时的作品。我看是很正确的。那时候白起的兵势非常猛烈，据韩非③的《初见秦》所说，"秦与荆人战，

① 原为一九三六至一九三九年西班牙内战期间活动在共和国后方的叛徒、间谍、破坏分子的总称，这里指被秦国收买的楚国靳尚等人。

② 即王夫之（1619—1692），字而农，号薑斋，湖南衡阳人。清代哲学家、文学家。著有《船山全集》。

③ 韩非（约前280—前233），战国时韩国人。文学家、思想家。主张变法，重刑法。著有《韩非子》五十五篇，但其中有的系伪作。

大破荆，袭郢，取洞庭、五湖、江南，荆王君臣亡走，东伏于陈”，差不多是陷到了亡国的命运。屈原受了放逐，而且放逐了十余年(《哀郢》章有“至今九年而不复”之语，九字在古视为极数，言其久也。如九字是确实的数目，则屈原的被放逐是在襄王十二年)，又身历了这国破家亡的惨状，热情的诗人我相信他就是在这一年的五月五日自沉了的。他是为殉国而死，并非为失意而死。

屈原是永远值得后人崇拜的一位伟大的诗人，他的对于国族的忠烈和创作的绚烂，真真是光芒万丈。中华民族的尊重正义，抗拒强暴的优秀精神，一直到现在都被他扶植着。

多造些角黍，多挂些蒲剑和藤萝，这正是抗战建国的绝好的象征。

1940年5月3日

中苏文化之交流

文艺是现实的反映，生活的批判。各个民族因为有他们内在的遗传因素和外在的自然条件的不同，便会形成一些有特殊性的现实生活。由这些有特殊性的现实生活产生出各种有特殊性的意识形态。文艺便是这其中的一个。各个民族的文艺在或多或少的差别性上是有他们的独特的内容和风格的。因而民族文艺的交流可以使文艺形态多样化，且更能动地使民族生活交互受其影响而生变革。

中国的旧文艺，受印度的影响最深，绘画、雕塑、建筑等造型美术的部门是显而易见的。音乐自南北朝时代以来，起了一番划时期的革命，事实上是以西域（特别如龟兹等国）和南诏为媒介，间接地受着印度的影响。文学方面也是同样，而以诗歌及戏剧文学为最著。诗歌，无论是所谓贵族形式的文言体或所谓民间形式的白话体，都深刻地表示着印度的烙印。唐宋诗人多感受印度的佛教思想，是无庸引证的事实了。唐宋以来的民间文学，自敦煌所存的唐代“变文”多数发现以后，那烙印的深刻径直是可以惊人。“变文”是韵文和散文相间的一种讲唱体，起初大概是用以演变奥涩的《佛经》，即《佛经》的

本篇最初发表于一九四二年六月重庆《中苏文化》第十一卷三、四期合刊。

通俗化，后来并用以演变民族故事。那形式在中国是崭新的，毫无可疑的是由印度传来。待传到中国，用以演变民族故事的阶段，便成为了中国的有力的民间形式了。以后的宝卷、弹词、鼓词等不用说是渊源于此，就是明清两代的几部章回体的小说杰作，我们敢于相信也是从这儿禅变出来的。

自"五四"运动以来的新文艺，是促成于欧美近代文学的多量介绍，但如耶教《圣经》的白话翻译，我相信也是有着助产作用的。欧美各国的文学，对我国新文艺的影响，依文艺部门而有所不同，如以小说而论，俄国文学的影响，无疑地是占着优越的地位。帝俄时代的主要作家的主要作品大抵被翻译了。果戈里、屠格涅夫、妥士多逸夫斯基、托尔斯泰、契柯夫①，这些作家的名称，对于中国文艺工作者，与施耐庵、罗贯中、曹雪芹、吴敬梓、蒲松龄②等有同样的亲切，甚至还超过他们。

---

① 果戈里(Н·В·Гоголь, 1809—1852)，俄国作家。著有《狂人日记》、《钦差大臣》、《死魂灵》等。 屠格涅夫(И·С·Тургенев, 1818—1883)，俄国作家。著有《猎人笔记》、《罗亭》、《贵族之家》等。 妥士多逸夫斯基(Ф·М·Достоевский, 1821—1881)，通译陀思妥耶夫斯基，俄国作家。著有《被侮辱与被损害的》、《罪与罚》、《白痴》等。 契柯夫(А·П·Чехов, 1860—1904)，通译契诃夫，俄国作家。著有《变色龙》、《套中人》、《万尼亚舅舅》等。

② 施耐庵(约1296—约1370)，原名耳，名子安，祖籍姑苏(今江苏苏州)，迁居兴化(今江苏兴化)。元末明初小说家。著有《水浒传》等。 罗贯中(约1330—1400)，名本，号湖海散人，山西太原人。元末明初小说家。著有《三国通俗演义》等。 曹雪芹(？—1763)，名霑，字梦阮，满洲正白旗"包衣"人。清代文学家。著有《红楼梦》等。 吴敬梓(1701—1754)，字敏轩，一字文木，安徽全椒人。清代小说家。著有《儒林外史》等。 蒲松龄(1640—1715)，字留仙，一字剑臣，别号柳泉居士，山东淄川(今山东淄博市)人。清代文学家。著有《聊斋志异》等。

近十年来的关于高尔基的介绍，尤其是值得振笔特书的。他的影响径直是超文学的。他被中国的作家们崇敬、爱慕、追随；他的生活被赋与了神性，他的作品被视为了《圣经》，尤其是他的《文学论》，对于中国的影响是决不亚于在苏联本国。文艺工作者的生活态度和创作过程，普遍而深切地受着了指示。我们借此不仅可以知道应该如何去创作或创作些什么，而且还学习了应该如何生活或成为一个怎样的人。高尔基在我们文艺工作者精神上所占的地位，在中国长远的文艺史上，似乎还找不出一个人可以和他匹敌。

中国的旧文艺对于别的民族的影响，就远东方面来讲，断然地是灿烂可观的。如越南、朝鲜、日本，可以说整个是受了我们的感化。但除掉这几个国家之外，对于印度，对于欧美的反响，无可讳言地便没有这样的强烈了。尤其是近代，文艺的交流，差不多仅是片面的。就拿中苏两国间的文艺关系来说，由苏联介绍到中国来的作品可以说是洪流。由中国介绍到苏联去的作品似乎只有一条溪涧。我们知道，鲁迅、茅盾和若干其他作家的作品是被翻译了，而且受着欢迎，但无论从质或量上来说，是断难同俄国文学成对比的。我这样说，也并不是故作㧑谦或者有什么芥蒂，我只是照事实说，照个人的感想如实地说。我相信这个事实是为我们所有目共睹的。发生这个事实的根本原因，自然是由于中国新文艺的历史，为时仅仅二十年，在这样短促的期间不会有多量的杰作出现。但是作家的修养不够，技术水准不高，努力不足，似乎是无可讳言的事实。而主持文艺教育或行政的人，不能从高处远处着眼，不能

全盘地有计画地从事于作家的培养，作品的奖励，去促进文艺的发展，补偿落后的缺陷，反而每发挥着掣动机的效能，似乎也是无可讳言的事实。为文艺的前途着想，为国家民族的前途着想，这些碍难令人满意的事实，我们极诚恳地希望能够把它们改正过来。我们应该加紧的直追，然后才可以补偿我们的落后。我们不仅是落在了世界伟大作家的后面，而且是落后在近二十年来中国的伟大事件的后面。记得高尔基曾经鼓励过苏联作家，要他们以中国的历次伟大事件为题材。我们身为中华民族的儿女，生在伟大事件的激流当中，我们是应该起一种怎样的责任感呢？

为要补偿这些缺陷，在我们应该努力的方面自然很多，但在如何促进中苏文艺的交流上，我们是怀抱着诚恳而迫切的期待的。俄国文艺，值得我们学习的地方很多，尤其是那所反映的宝贵的革命经验。以前的介绍是无系统的、无计划的，革命以后的文艺作品被介绍到中国来的也还不多。而且我们需要的不仅是作品的欣赏和观摩，我们需要的应该还要加上作品的创作过程和作家的处理题材的方法与生活态度。这样的要求仅靠文学的介绍是断难满足的。就从苏联一面来讲，苏联对于我们中国的关心，可以说是到了至矣尽矣的程度。苏联的朋友们同样迫切地需要中国的作品。这，一方面固然出于他们的前进不息的精神，企图由中国作品中无论从内容或形式方面，吸取应有的营养，以促成文艺更高级的发展，另一面他们也是饥渴着中国作品所反映着中国的现实——伟大的民族解放运动。要从文字方面来满足苏联朋友们的需要，我们

很惭愧，我们的笔实在未尽能紧紧地追随着我们的伟大的现实。因此我们除作品介绍之外，也应该还要考虑到用别的方法来满足这样要求。

我们大多数的人是这种作想：

一，我们希望中苏两国的文艺工作者今后能够经常地交互聘问与交换讲学。以前有位俄国作家爱罗先科① 曾经到过北平，和鲁迅及其他的人发生过美好的交谊。他在北平也讲过学，他在中国的新文艺运动史上留下了不能磨灭的痕迹。我们更想到杜威②、罗素、太戈尔③之来华讲演所留下的影响，我们禁不住有对于苏联作家或文化人来华讲学的迫切的期待。中国作家和文化人如能赴苏讲学，我相信，苏联朋友们也一定同样地迫切期待着的吧。

二，我们希望中苏两国的文艺艺术团体今后能够经常的相互往来并交换表演或展览。最近苏联方面所举行的中国美术展览会，在莫斯科大受欢迎，这是极有意义的措施，在我们是值得效法的。由无线电的两国音乐演奏的交换，也于艺术价值之外，增加了两大民族的感情的亲密。但我们因而更增

---

① 爱罗先科(В·Я·Ерошенко，1889—1952)，通译爱罗先珂，俄罗斯盲诗人。一九二一年由日本来中国，曾在北京大学教授世界语。著有《爱罗先珂童话集》，其中《桃色的云》等由鲁迅译成中文。

② 杜威(J·Dewey，1859—1952)，美国哲学家、教育家，实用主义的代表人物。一九一九至一九二一年曾来中国讲学。著有《学校与社会》、《哲学的改造》等。

③ 太戈尔(R·Tagore，1861—1941)，通译泰戈尔，印度作家、诗人。一九二四年四月曾来中国讲学。著有《新月集》、《园丁集》、《戈拉》等。

进了对于有血有肉的人的接触的要求，我们如能达到两国的艺术团体经常交聘的地步，丰富彼此的经验，增加彼此学习的机会，所表现在各方面的效果必然更加宏伟的。记得在苏联为美术展览会征集中国美术的期中，曾经有过中国剧团聘苏的提议，结果因为人选问题未能实现，觉得是很可遗憾的事。以人材本位为原则，凡真正足以代表现阶段的某艺术部门的人，都得膺选，应该是毫无问题的。“公生明，偏生暗”，只要纯以民族为前提，一秉大公至诚的态度，问题便自会明朗化了。

三，我们希望着中苏两国的文艺能够更有计划更负责地不断的介绍与翻译。主要作家的主要作品乃至他的作品全部希望有至善的移植，例如高尔基的作品全部，我们便希望都翻译到中国来。但执行这种计划最好是要有统筹的机构，而且还需要中苏两国人士的通力合作。除作品本身之外，作品产生过程的创作方法，也须得尽量介绍。离开文艺立场来作一个譬喻，这个要求便更易明了。譬如我们需要苏联以工业的生产品来帮忙我们，但我们自己是不是有进一步去学习生产方法的必要呢？我自己有一位朋友是兵工厂厂长，他就托过我征求苏联的关于工场组织法之类的书；又有一位研究农业改进的朋友，他也嘱咐过我征求苏联集体农场的方案。文艺作家们的要求，应该不是两样的。或许有人会说：文艺的创作并不同于农工业的生产。但那种观点是已经相当过时了。文艺的创作我相信是同样可以用科学的方法来促进的。快速度的艺术机械化部队，如电影，更是明显的例证。

以上拉杂地根据大家的意见和个人的感想，我写出了一

些希望。这些希望当然是希望它们不要仅只是希望。为要实现它们，应该还要有些详细的步骤，这要让别的专门的朋友们来设计，不是我个人所能周虑，也不是这篇小文所能详述的。但我怀抱着极诚恳的热望：预祝中苏两大民族的更密切的融洽与两大民族的文艺之间更高阶段的发展。

1940年5月20日

“民族形式”商兑

一

“民族形式”的提起，断然是由苏联方面得到的示唆。苏联有过“社会主义的内容，民族的形式”① 的号召。但苏联的“民族形式”是说参加苏联共和国的各个民族对于同一的内容可以自由发挥，发挥为多样的形式，目的是以内容的普遍性扬弃民族的特殊性。在中国所被提起的“民族形式”，意思却有些不同，在这儿我相信不外是“中国化”或“大众化”的同义语，目的是要反映民族的特殊性以推进内容的普遍性。“马克思主义必须通过民族形式才能实现”②，便很警策地道破了这个主题。又“洋八股必须废止，空洞抽象的调头必须少唱，教条主义必须休息，而代之以新鲜活泼的，为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风与中国气派”③，更不啻为“民族形式”加了很详细的注脚。这儿充分地包含有对于一切工作者的能动精神的鼓

本篇最初发表于一九四○年六月九、十日重庆《大公报》。

① 语出《斯大林全集》第十二卷《联共(布)中央委员会向第十六次代表大会的政治报告》：“什么是无产阶级专政下的民族文化呢？这是一种社会主义内容和民族形式的文化，其目的是用社会主义和国际主义精神来教育群众。”

②③ 语见《毛泽东选集》第二卷《中国共产党在民族战争中的地位》。

励，无论是思想、学术、文艺或其他，在中国目前固须充分吸收外来的营养，但必须经过自己的良好的消化，使它化为自己的血、肉、生命，而从新创造出一种新的事物来，就如吃了桑柘的蚕所吐出的丝，虽然同是纤维，而是经过了一道创化过程的。

中国因为在封建经济中过于长期的停滞，一切事物都非常落后，百年来已逐步陷入半殖民地的境遇。为要由这境遇中解放，百年来我们的民族也不断的在振作，不断的在吸收外来的事物以补救自己的落后。这在已往是无可否认的事实，就在今后是尤必须策进的事实。凡是世界上适合自己的最进步的东西，无论是精神的或物质的，我们都须得尽量的摄取。譬如我们在经济上便必须促进重工业的建设，在政治上便必须促进新民主主义的实现，我们是不能专靠外来生产品的输入，或仅挂上一个民国的招牌便可以满足的。假如由于我们民族的努力，我们的重工业建设成功了，民主主义实现了，同是根据于科学的原理原则所产出的成品不会有什么根本的不同，但经过我们本民族自己的创造，便自然的赋与了"中国气派"和"中国作风"，也就是所谓"民族形式"。我们中国能够自己创造出来的进步的事物，难道还不是"新鲜活泼的"，难道还不是"中国老百姓所喜闻乐见的"？

譬如就是香槟酒也罢，威士忌也罢，只要不是纯粹的洋货，只要是酿造自中国人和中国的材料，而且使"中国老百姓"都有领略的机会，我不相信他们就不会"喜"，不会"乐"。

又譬如我们目前所必需的飞机和坦克之类，这可说纯全是外国形式，"中国老百姓""闻"之，"见"之，已就不胜其"喜"，

不胜其"乐"了。假如这些精锐的武器更经过了一道"中国化"，完全由中国人自己多量的把它们制造了出来，其为"喜"，其为"乐"，难道会不致增加万倍？

问题本来是很简单的，而且也不限于文艺，但一落到文艺上来，便立地复杂化了。"喜闻乐见"被解释为"习闻常见"，于是中国的文艺便须得由通俗文艺再出发，民间形式便成为民族形式的中心源泉①。这个见解我们认为是不正确的。如以"中国老百姓所习闻常见"为标准，那末一切形式都应该回复到鸦片战争以前。小脚应该恢复，豚尾也应该恢复，就连鸦片烟和吸烟的各种形式都早已成为"中国老百姓所习闻常见"，而且是不折不扣的中国所独有的"民族形式"，也有其合理的存在。那中国岂不糟糕！这本是浅而易见的道理，何独于文艺而发生例外？

中国新文艺，无可讳言的是受了外来的影响，这犹如重要的生产方式、经济机构、社会组织、政治制度，以及各种各样的意识形态，都是受了外来的影响一样。工厂、公司、轮船、铁道、汽车、公路、电信、电话、电灯、电梯、自来水、自来火、学校、政党、声光化电、朵列米伐，乃至大总统、主席、委员长、中华民国，那一样是"中国老百姓所习闻常见"的？如这一切都要从新来过一遍，以某种中国所固有的东西为"中心源泉"，任何人听了都会震骇，何独于文艺而发生例外？

---

① 一九三九至一九四〇年，国统区在讨论民族形式问题时，向林冰发表了《论"民族形式"的中心源泉》一文，提出"民族形式的中心源泉，实在于中国老百姓所习见常闻的自己作风与自己气派的民间形式之中"。

中国新文艺，事实上也可以说是中国旧有的两种形式——民间形式与士大夫形式——的综合统一，从民间形式取其通俗性，从士大夫形式取其艺术性，而益之以外来的因素，又成为旧有形式与外来形式的综合统一。而且凡中国近百年来的新事物，比较上“中国化”了的，还当推数文艺这一部门。其他多半还是直接使用舶来品，竟连《中国社会史》之类都还在使用东洋货①。就拿自然科学来讲吧，高级一点的学校都还在使用外国教本，且以使用外国教本为荣。各项部门的术语学名都还没有译定，或者也竟直使用东洋货。和这些比较起来，文艺毕竟不能不说是较胜一筹的。尤其是关于作品方面，“中国化”的工夫，进行得更深，更广，更相当彻底，把来和文艺理论的批评文字一比较便可明白了。“洋八股”、“空洞抽象的调头”、“教条主义”等等的指责，毋宁是属于批评文字方面的多。就拿这一次的“民族形式”的议论文章来说吧，有好些朋友的笔调，便应该还要尽力民族化一点才好。用“洋八股”的调头来斥责文艺作品的“欧化”，那是有点近于滑稽的。

应该还要记起，中山装在衣裳文化上已经是崭新的一种“民族形式”了，但它的中心源泉何尝出自蓝袍青马褂？

二

凡事有经有权，我们不好杂糅起来，使自己的思路绞线。

① 《中国社会史》，苏联萨法洛夫著，日本早川二郎译。一九三四年东京白扬社出版。

譬如我们要建军，经常的大道自然是要整备我们的陆海空的立体国防，在陆上，尤其要多多建立些精锐的机械化部队。但这是有种种物质条件限制着的，这样的理想一时不易达到。尤其在目前我们在和强敌作殊死战，争国族的生死存亡的关头，我们不能说要等待理想的国防军建好了，然后才能抗敌。我们在这时就必须通权达变，凡是可以杀敌的武器，无论是旧式的蛇矛、牛角叉、青龙偃月刀，乃至如镰刀、菜刀、剪刀，都可以使用。前年台儿庄之役，菜刀、剪刀是发挥过相当威力的。而且在必要的时候，就是我们的牙齿、手爪、拳头、脚头，都是必要的武器。以量来讲，这些原始的、旧式的武器，在目前比我们精锐的武器更多，但我们不能够说将来的新武器形式是以这些旧武器形式为中心源泉。

一切生产事业我们在理想上是需要机械化、电力化的，但在目前这样的理想还不能达到，而且沿江沿海的民族工业，有的被敌人摧毁了，有的迁到大后方来还未布置就绪。在这样的时候我们只好尽力奖励手工业，只要多少能够供给国民的需要，任何原始的作业都可以搬出来。例如在抗战前差不多绝迹了的手摇纺线车，自抗战以来在四处复活了。这也就是权。这种一时的现象，在抗战胜利以后，是注定仍归消灭的。我们当然不能说，将来的新纺织工业形式会从这手摇纺线机再出发。

文艺又何尝不是这样。中国的新文艺，因为历史尚短，又因为中国的教育根本不普及，更加以国家的文艺政策有时还对于新文艺发挥掣动机的作用，一时未能尽夺旧文艺之席而

代之，以贡献其应有的教育机能。这是事实。在目前我们要动员大众，教育大众，为方便计，我们当然是任何旧有的形式都可以利用的。不仅民间形式当利用，就是非民间形式的士大夫形式也当利用。用鼓词、弹词、民歌、章回体小说来写抗日的内容固好，用五言、七言、长短句、四六体来写抗日的内容，也未尝不可。例如张一麐① 老先生的许多关于抗战的绝诗，还有好些先生的抗战词，我们读了同样的受到鼓舞。但为鼓舞大多数人起见，我们不得不把更多的使用价值，放在民间形式上面。这也是一时的权变，并不是把新文艺的历史和价值完全抹煞了，也并不是认定民族形式应由民间形式再出发，而以之为中心源泉——这是不必要，而且也是不可能的。

万物是进化的，历史是不重复的。一个时代有一个时代的形式，凡是过去时代的形式即使是永不磨灭的典型也无法再兴。因为产生它的那个时代的一切条件是消失了。例如古代希腊的雕刻是典型的美，但断不能复活于现代希腊，亦不能复活于受希腊文明陶冶的欧美各国。就是古代罗马曾经极尽模仿的能事，也没有把希腊雕刻复活转来。文艺复兴期中的诸豪，无法再现于意大利，英国不能再生莎士比亚，西班牙不能再生西万提斯②，德国不能再生歌德，法国不能再生巴尔扎

① 张一麐(1867—1943)，字仲仁，江苏吴县(今江苏苏州)人。曾任袁世凯秘书、机要局长等职，袁称帝后辞职。一九二二年回乡后，担任苏州禁毒委员会主席等社会公益工作。抗日战争爆发后，积极主张抗战，写了不少抗战爱国的旧体诗篇。著有《现代兵事集》、《古红梅阁别集》等。

② 西万提斯(M·de Cervantes Saavedra，1547—1616)，通译塞万提斯，西班牙作家。著有《唐·吉诃德》等。

克①，且如果戈里、托尔斯泰、契柯夫也无法再生于苏联。同样，任我们怎样的祈愿，我们不能够再得到屈原、司马迁、杜甫、李白，也不能再得到施耐庵、罗贯中、吴敬梓、曹雪芹。这是无可如何的，他们之不能复返，也就如殷周青铜器时代的无名巨匠，铸造出了那些典重、瑰奇、古勃的青铜器的，之不能复返一样。

说到中国的古铜器，尤其是殷末周初的器物，那与希腊的雕刻比较，在别种意义和形式上，形成着一种世界的典型美。但中国文艺的民间形式，有好些东西，追溯起来，我相信不少朋友会惊讶，并不纯粹是中国固有的。

前些年辰在敦煌发现了一大批唐代的"变文"出来。那是后来的民间形式的各种文艺的母胎，是一种韵散兼行的文体。内容大部分是关于佛教故事的，如《维摩诘经变文》、《阿弥陀经变文》、《八道成相变文》、《大目乾连冥间救母变文》等；但也有小部分是关于民族故事的，如《大舜至孝变文》、《伍子胥变文》等。这种文体在唐代以前是没有的，分明是受了印度的影响。例如马鸣②的《本生鬘论》，便是韵散兼行的文体，中国是照样把它翻译过来了的。有文笔的佛教徒们，起初一定是利用了这种文体来演变了难解的《佛经》，使它通俗化、大众化，

① 巴尔扎克(H·de Balzac，1799—1850)，法国作家。著有《驴皮记》、《欧也妮·葛朗台》、《高老头》等长篇小说九十多部。

② 马鸣(Aśvaghoṣa，约一、二世纪间)，生于舍卫国娑枳多(Śāketa)城。古印度佛教理论家、诗人。著有《大乘庄严论经》、《大乘起信论》等。

多多与民众接近，以广宣传。后来由这宣教用的目的转化为娱乐用的目的，故内容由佛教故事发展到了民族故事。唐以后的民间形式的文艺便从这儿开辟出了一条门径。由这儿变为宋代的“说经”，“说史”，“平话”；变为明清二代的宝卷、弹词、鼓词及章回体小说。“诸宫调”也是从这儿演变，更演变为元明的杂剧及以后的皮簧等等戏剧形式。

这段通俗文艺的演变史，我想凡是研究通俗文艺的人是应该知道的吧。这段史实可以导引出种种意见。（一）有些民间形式的中心源泉事实上是外来形式；（二）外来形式经过充分的中国化是可以成为民族形式乃至民间形式的；（三）民间形式本身有它的发展。这些意见，从别的艺术部门方面也可以得到有力的支持。如绘画、雕塑、建筑等造型美术，我们同样地是深刻地受了印度的影响。与西乐为对的所谓国乐，其乐理、乐调、乐器，强半都是外来的，而且自南北朝以来，这些外来成分在国乐中实占领导地位。这些艺术部门，元、明以后便衰颓了下来，现在要拿来和西方技巧比较，公平地说，实在是有逊色。例如中国音乐仅有谐调(melody)而无和音(harmony)，不能不说是比较单纯。好在文学部门的退潮尚没有如此迅速，章回体我们可以认为是平话小说的最高发展形式，皮簧剧在戏剧构成上也占着超越的地位，但把来和近代小说与近代话剧比较，由于内容的陈旧，是不免相形见绌的。

与其空谈，不如详审事实。中国的新音乐，如公私所用的军乐队，抗战歌曲的基本原素，不都是取材于西乐吗？公众的

重要建筑，不都是脱离了旧式而采取西式吗？由于建筑的改革，图画必然的要受限制，那种写意的文人画式只能认为游戏笔墨，图画的内容是必须改进的。请看抗战以来的宣传画吧，不是仍以洋画为其主流吗？雕塑是"旧谷既没，新谷未登"的时代，但我们如要塑先烈铜像乃至铸汪逆铁像，都不得不请求西式的雕刻家。新兴文艺要比较接近外来形式，同一是由于历史的必然性。

三

封建的社会经济产生出了各国的民间形式，同时也就注定了各种的民间形式必随封建制度之蜕变而蜕变。中国的封建经济早就在进行着它的下坡路，因此中国的民间文艺也早就达到了它的下行期。我们承认它在民间的势力依然大，但并不承认它的势力毫未动摇。我们现在来利用它们，其实就是促进它们的蜕变或者升华。我们现在是在尽力扬弃我们的半封建半殖民地的命运的，把这些和时代精神盛在民间形式里面去教育民众，宣传民众，民众获得了这种精神，民间形式也必然因而有所改革。

其次，民间形式的被利用固然可以说是由于它们是"中国老百姓所习闻常见"，但这"习闻常见"的对象并不是民间文艺的本身，而实在是民间文艺的演出。所以民间文艺的被利用，还是以民间艺人的被利用为其主要的契机，这点我们是不可看掉的。中国的文盲症，无论你任何通俗的民间形式的文艺，

都不能直接克服。这儿全靠有各种的艺人为其媒介。这些艺人在抗战期间应该动员起来的，而且他们的培植不是一朝一夕的工夫，他们大多数是具有天才的人。由于这些人的本领和价值，民间形式无形之中便增加了重量。例如新打的鼓词如《骂汪》和《武汉秋》之类，拿文艺的价值来说，事实上是很平常的，然而出自山药旦和富贵花① 的口里，被鼓音的抑扬、身手的动作所随伴，便非常动人。宣传人才不易多得，新的宣传人才更不易养成，民间艺人的价值实在值得尽量使用。民间形式，依其艺术部门的不同，而其利用价值也各有差别。音乐部门的民间形式比起文学部门的民间形式来，利用价值便要大得多了。最显著的是旧剧，各种唱本连辞句都不通，然而唱起来却也很能动听。绘画部门的民间形式如连环画，其利用价值也很高，重要的原因是它自己本身便能把文盲症克服。

文盲症的克服，这是中国教育的根本问题。本来在目前是有比较良好的工具可以使用的，便是新文字的推行。这项工作，近来连张一麐老先生都大赞成了，但有好些人直到现在都把它视为危险的东西。他们担心新文字推行了，中国的固有文化便会消亡，其实那完全是杞忧。不仅中国文化的精粹成分将由新文字普遍地传播而绵延下去，就是旧文字本身也永远是不会消灭的。巴比仑② 的楔形文、古代埃及文、希腊文、拉

① 山药旦（1897—1953），原名富少舫，北京人；富贵花，原名富淑媛，一九二四年生，北京人。二人皆擅长京韵大鼓。

② 古国名。在今叙利亚东部和伊拉克境内的底格里斯、幼发拉底两河流域平原。

丁文等，何尝消灭了？倒是百分之九十九的文盲定会消灭，到了那时候尊重旧文字，认识旧文字的人，必比现在更加认真，是断断乎可以预言的。现在号称认识旧文字的人，仅靠着习惯上的使用，认识其表皮而已，无论由本国文字的进展上，或与别国文字的比较上，都少有人作精深的研究。而他们有好些人却兢兢于保存国粹，深恐中国国粹一旦会粉碎。中国国粹是那样脆弱的东西吗？

教育的根本问题如能得到解决，可以排除无数的困难，许多加于新文艺上的谴责，本来是不应该专怪文艺作家的，也可以解消了。最大的谴责，不通俗，不能与大众接近，更不能全由作家方面来负责。新文艺比较起士大夫形式的旧文艺来，已就够能通俗了，但即使是最通俗的民间文艺又何尝与文盲大众能够接近？事实上有好些所谓通俗文艺，比较起新文艺来，还远远的不通俗。因为他们爱袭用陈语，爱驱使古典，各种藻饰多是文言的成分，尤其是夹有韵文的弹词鼓词之类，被韵脚和句法所限，是和文言接近的。

文艺究竟要通俗到怎样的程度才可以合格，本没有一定的标准，不过我们还有一点事情值得注意的，便是不可把民众当成阿木林①，当成未开化的原始种族。民众只是大多数不认识字，不大懂得一些莫测高深的新名词、新术语而已，其实他们的脑细胞是极健全的，精神发育是极正常的，生活经验是极现实而丰富的，只要一经指点，在非绝对专门的范围之内，

① 江浙俚语，傻瓜之意。

没有不可了解的东西。只习惯于驾驶独轮车的老百姓，经过短期的训练，不是便可以驾驶汽车、坦克车吗？大银行、大公司的宏大的西式建筑，那一座不是中国老百姓所砌成的？做惯了中国衣服的裁缝，同样可以做西装，而且做得满好。做惯中国菜的厨司，很会做西菜。中国民族并不是阿木林，不是原始种族，要说新文艺的形式是舶来品，老百姓根本不懂或者不喜欢，那是有点厚诬老百姓的。问题是要让老百姓有多多接近的机会。我决不相信老百姓看电影没有看连环画那样感兴趣，我更不相信老百姓听交响曲以为没有锣鼓响器那样动人。从前我们都有一种成见，以为话剧的吸引力决赶不上旧剧，但据近年来在都市上的话剧演出的情形和各种演剧队在战区或农村中的工作成绩看来，话剧不及旧剧的话是须得打折扣的。群众是要教训，要智识，要娱乐，而且是饥渴着的，只是我们没有充分的适当的东西给他们。他们饥不择食，渴不择饮，只要你给他们任何东西，他们都肯接受。一向只是拿些低级的享乐给他们罢了，并不是他们只配享受那些低级的东西，也并不是他们毫无批判能力。没有高级的东西同时给他们，使他们发生比较，自然表现不出批判能力出来。请看苏联吧，革命以后仅仅二十几年，工农群众的智识水准已经完全改变了。一九三四年第一次苏联作家代表大会上，拉迭克① 的报告里面有这样的一句话：他们"在十五六年间，使牧童发展成为了哲学家，发展成为了军长，发展成为了大学教授"。

① 拉迭克(К・В・Радик，1885—？)，通译拉狄克，苏联政论家。早年参加无产阶级革命运动。曾出席苏联第一次作家代表大会。

四

但我也并无丝毫存心，想袒护新文艺，以为新文艺是完美无缺或者已经有绝好的成绩；相反的，我对于新文艺正是极端不满意的一个。

最大的令人不能满意之处，是应时代要求而生的新文艺未能切实的把握着时代精神，反映现实生活。主要的原因是新文艺的历史为时尚短，优秀的文艺干部尚未能多量的培植出来。从事新文艺运动的人，在“五四”前后，大抵都是青年，对于国内的现实未能有丰富经验，其中有大部分人是在外国受教育的，更远远的离开了本国的现实。就拿我自己来举例吧。在新文艺运动以来的二十年中，我差不多整个都在国外，自己时时痛感着对于中国现实的隔膜，不能从活生生的生活与言语中采取资料。这便结果出自己的毫无成就。但如鲁迅则完全不同，在“五四”以前早已把留学生活结束了，二十年中都在国内和现实保持着密切的联系，而且以他的年龄而论，对于生活的经验与批判都比我们充裕而确实，他之所以能够成功决不是偶然的。

其次，新文艺的来源地是中国几个受近代化的程度较深的都市，尤其象上海，那差不多等于外国的延长。住在那些地方的人，和中国伟大的现实生活仍然是隔离着的。就这样因为生活经验的不充裕，在取材上便不能不限于身边杂事、外国情调、传奇想象等等。而在形式上便不免要追求末梢技巧。这样

便又生出第二个令人不能满意的缺点，便是用意遣调的过于欧化。这个差不多是共同的倾向。这种倾向早就感觉着是应该克服的，尤其是在提倡革命文学的前后，曾经极力地强调过。在民国十五年的春间，我写《文学家的觉悟》和《革命与文学》的时候，便提倡过“社会主义的内容，写实主义的形式”那样的号召。但这个主张提得过早，还没有得到什么影响的时候，“唯物辩证法的创作方法”① 便输入了，一时轰动了整个的中国文坛。总的方向固然是正确的，但观念的地限制了作家的能动精神，限制了作品的取材范围，甚至连读书范围都限定了。这儿又产生了一种新型的欧化，便是“洋八股”，“空洞抽象的调头”，“教条主义”。这种倾向在前也早就有过“文艺大众化”的提倡来加以调剂，但结果仍然是没有多大的影响。

中国新文艺的积弊要想祛除，主要的是要把那些病源祛除。要怎么来祛除病源呢？是要作家投入大众当中，亲历大众生活，学习大众的言语，体验大众的要求，表扬大众的使命。作家的生活能够办到这样，作品必能发挥反映现实的机能，形式便自然能够大众化。我对于这层是抱着乐观的。尤其是自抗战以来，作家的生活变革了，随着大都会的沦陷，作家们自动地被动地不得不离开向来的狭隘的环境，而投入广大的现实生活的洪炉——投入了军队，投入了农村，投入了大后方的产业界，投入了边疆的垦辟建设。这些宝贵的丰富的生活体验，已经使新文艺改观，而且在不久的将来一定还会凝结成为

① 俄罗斯无产阶级作家联盟（即“拉普”）提出的口号，二十年代后期输入我国。

更美满的结晶体。在抗战前不久，高尔基由苏联广播出来的现实主义的号召，抗战发生后快满三年的今天由我们自己所提出来的“民族形式”的要求，这一次我看是一定可以兑现的了。

我们要再说一遍，“民族形式”的这个新要求，并不是要求本民族在过去时代所已造出的任何既成形式的复活，它是要求适合于民族今日的新形式的创造。民族形式的中心源泉毫无可议的，是现实生活。今天的民族现实的反映，便自然成为今天的民族文艺的形式。它并不是民间形式的延长，也并不是士大夫形式的转变，从这两种的遗产中它是尽可以摄取营养。象旧小说中的个性描写，旧诗词的谐和格调，都值得我们尽量摄取。尤其是那些丰富的文白语汇，我们是要多多储蓄起来充实我们的武装的。外国的名作家有抱一字主义的，是说对于一种事物只有一个适当的字表示，作家要费尽苦心去追求这一个字。① 语汇的储蓄丰富时，遇着这样的场合，便可以取诸左右而逢其源。文艺的大众化，并不是说随便涂写，或写得尽量通俗，而是要写得精巧恰当。写得精巧恰当的文章，任何人看了都没有不懂的，只要是能识字的人。要办到这个程度便须得抱定一个字主义，这个字无论是文言，白话，或甚

---

① 法国作家莫泊桑在其长篇小说《皮尔埃和让》的序中，曾回忆过福楼拜对他的教诲：“不论人们所要描写的东西是什么，只有一个词最能表示它。只有一个动词能使它生动，只有一个形容词使它性质最鲜明。因此就得去寻找，直到找到这个词、这个动词和这个形容词，而决不要满足于‘差不多’，决不要利用蒙混的手法，即使是高明的蒙混手法，决不要借助于语言的戏法来回避困难。”

至外来语，只要精当，便当一律采用。不要以为用外来语便是“欧化”，其实中国话中有不少的外来成分，在目前国际洞开的时代，彼此的言语的交流正是使国语充实的一个契机。文艺家不仅要活用国语，而且要创造国语，意大利的但丁①，英国的莎士比亚，德国的歌德，对于他们的国语的创造上都是有着显著的业绩的。世界伟大作家的遗产，我们也当努力接受。我们要不断的虚心坦怀地去学习他们的方法，怎样取材，怎样表现，怎样剪辑，怎样布署，怎样造成典型，怎样使作品成为浑一体。这些都很可以帮助我们，使我们有把握来处理我们自己的材料，促进我们的形式的民族化。

将来究竟会成就出怎样的一些形式出来，这是很难断言的。但我们可以预想到一定是多样的形式，自由的形式。人类的精神是更加解放了。以诗言，决不会是千篇一律的绝诗、律诗、弹词、鼓词。以小说言，决不会是千篇一律的章回体。以戏剧言，决不会是千篇一律的杂剧。诗的定型化、小说的定型化、戏剧的定型化，在将来的社会中恐怕是不会有的。在既成部门之外，还可能产生些新的部门，新的形式出来，如现在所已有的报告文学或其他快速度的文学，倒是必然的趋势。

内容决定形式，这是颠扑不破的真理。我们既要求民族的形式，就必须要有现实的内容。深入现实吧，从这儿吸取出创作的源泉来。切实地反映现实吧，采用民众自己的言语加以陶冶，用以写民众的生活、要求、使命。但这样也并不是把

① 但丁(Dante Alighièri，1265—1321)，意大利诗人。著有《神曲》等。

形式的要求便简单地解消在内容的要求里去了。形式也反过来也可以影响内容的。初学画兰的人每每象茅草，乃至象蚯蚓。技巧的练习断然不可少，近代的画家、雕刻家对于实体的素描要费很大的工夫，而且始终不间断。文艺工作者也应该在素描上多绞些心血，不要把中国人画成为金发碧眼去了。各种进步的学问，尤其社会科学，都应该广泛地涉猎。这些都是钥匙。没有钥匙，摆在面前的现实殿堂不会自行把关门洞开。

1940年5月31日

革命诗人屈原

中国的文学乃至一般用文字写出来的东西，曾经经过两次伟大的变革。一次是二十年前的“五四”运动，由文言文改变为了白话文，由之乎也者改变为了啊呀吧吗。现在这改革是相当的彻底了。一般的文章差不多都用白话文，死守着文言文的旧垒的，除等因奉此的官样文章之外，大约也就是些等因奉此的官样文人了。听说有好些学校的国文教员近来还在排斥白话文，那些先生们，真是落后得可观也矣。他们在固执着文言文，以为这是中国之粹，其实真正的国粹，他们何尝懂得！就连之乎也者的文体，本来是二千年前的白话文，他们根本就不知道。

文章是语言的记录，是毫无问题的事。人类在最初只有言语，没有文字，到了有文字发明，才开始用文字去记录言语，便成为所谓文章。文字和言语比较起来，可以说是落后一步的东西。它倾向于定型化，没有言语那样自由，流动，象有生命的活物。所以自有文字以来，无论世界上那一种系统的文字都是跟着言语追，而每每追赶不上。定型化的文字和流动

本篇最初发表于一九四〇年六月十日重庆《新华日报》。

性的言语，在人类社会进化到一定的阶段上，总要形成乖离的现象，文字甚至成为言语的桎梏。到了这样的时候，或早或迟必然的要来一次革命，便是文字打破既成的定型而向脱去了桎梏的言语急起直追。或者这样说要恰当一些，便是觉悟了的文人向言语的新形式去追求，去反映，而让言语的旧形式象桑树脚下的蝉蜕一样被顽固大夫们采去，连桑根桑叶一道熬来当药吃。

中国的头号古文，并不用之乎也者。殷代的甲骨文，殷周的青铜器铭文，可不用说，就以《尚书》中比较靠得住的几篇如《召诰》、《洛诰》、《酒诰》、《康诰》、《无逸》、《君奭》等，那里面虽然偶用之字，但乎也者实在找不出来。之乎也者之略露头角，是在春秋末年，而其大出风头则在秦汉以后。那个时期在中国的文学史上乃至文化史上，实在是一个革命的时期。能够通古音的人，他会知道之乎也者的古音和现在的口语，相差并不多远。例如也字古音读如呀，知道这个古音去读古文，有好些还是和白话文差不多，例如"天之高也，星辰之远也"，其实也就是"天的高呀，星辰的远呀"。这有之乎也者的二号古文在春秋到战国当时是很摩登的东西，先秦诸子就是这种文体的创始者。他们是使没有之乎也者的头号古文，和当时的口语接近了。晓得这一段历史，也就可以了解屈原何以是革命诗人。

中国的诗，在屈原手里是起了一次大革命的。屈原以前的诗，成了一种四言的定型。这在中国的北方是这样，南方也是这样。旧时所知道的头号古诗，多是属于北方的，如《雅》

《颂》所代表的形式，旧时的人以为是北方所独有，《楚辞》所代表的形式，便以为是南方的特产。这是根本错误了的。《楚辞》以前南方的韵文，近来在青铜器铭文中发现了一些，体裁和北方的并没有两样。例如吴器的者减钟①，那有韵的铭文是："丕白丕骍，丕乐丕调，协于我灵籥，俾和俾孚"。徐王鼎②的"用腼膰腊，用饔宾客，子子孙孙，世世是若"。不仅和北器的铭体相同，而且和《雅》《颂》体亦无二致。明白了这一点的时候，便可以知道《楚辞》所表示的革命性是怎样强烈了。

《楚辞》的特殊风格是多用兮字，或者用在比较长的两读之间（如"帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸"），或者用在一读之间（如"吉日兮晨良，穆将愉兮上皇"）。旧时不懂这个字的读法，颇以为一种奇异，其实是毫不足异的，仅是表示一种言语节奏的口音而已。这个秘密，首先为清代学者孔广森③所揭发，他疑兮字古音读如啊，证据是兮字有与猗字相通用的地方，猗字古音读如柯，又亏字应从兮得声，亏字古音在歌部。我看这是毫无可疑的。晓得这兮字的读音，《楚辞》的秘密便迎刃而解了。请把那每一个兮字都读成啊字吧，例如"吉日啊晨良，穆将愉啊上皇"，又如"帝高阳之苗裔啊，朕皇考曰伯庸，摄提贞于孟陬啊，惟庚寅吾以降"，那简直是口语体了。懂得这一点，你也就可以知道一部《诗经》里面，为什么采自民间的

① 春秋末年吴国钟鼎之一。

② 亦名徐王耀鼎，西周徐王粮所铸。

③ 孔广森（1752—1786），字众仲，山东曲阜人。清代经学家、音韵学家。著有《春秋公羊通义》、《诗声类》、《经学卮言》等。

《国风》多见兮字调，而纯粹的庙堂文学的《雅》《颂》便少见兮字调，几乎没有。这是民间体与非民间体的不同。屈原的文学革命便是在采用了民间体，扩大了民间体，而形成了一种特殊的形式。《楚辞》的所谓"骚体"，为后代的士大夫所十分文雅视，而且"骚"之一字几乎为雅人所独占，雅人谓之"骚人"，殊不知本来才是古时的俗调。

屈原所创造出来的骚体和之乎也者的文言文，就是春秋战国时代的白话诗和白话文，在二千年前的那个时代，也是有过一次"五四运动"的。屈原是古"五四运动"的健将。

凡意识形态的改革总是跟着经济制度的变革而来。由奴隶制转移到封建制有之乎也者，由封建制逐渐蜕变便有啊呀吧吗。文字总在跟着时代走，而且在跟着言语追，不走不追，等因奉此而已。

但屈原之为革命家似乎只限于他在文艺工作上的表现，关于政治思想方面，他的革命性却没有这样的彻底。假使他能把利用民间文艺的手腕扩充起来，象他后一辈的项梁那样，能组织民间力量以推进政治，秦、楚所争的霸权，尚不知鹿死谁手。但他不能这样，却以自杀的结局完成了一个诗人的性格。

1940年6月7日作

庄子与鲁迅

最近听见朋友讲：年青一代的人要读鲁迅的作品恐怕非有注解不行了。

这话是完全正确的。不仅年青一代的人，就象我们这一代的人，要通晓鲁迅作品中的许多新旧故实和若干语汇，恐怕都要有精确的注解才行。中国古代大作家的作品大抵都有注释行世，在欧美也是同样，如但丁、莎士比亚、歌德之伦，连他们的语汇都有专门研究家来编成辞典的。鲁迅这位承先启后的代表一个新时代的作家，把他的博洽的学识和经验融化在他那千锤百炼的文体里，非有耐心的人而且和鲁迅生活比较接近的人来细心地做一番疏释的工作，恐怕时代愈经久远了，愈要使人难于通晓的吧。现在已经有鲁迅研究会创立了，我希望参加这个研究会的友人切实地担负起这项任务。自然我们应该景仰而学习的是鲁迅的精神或思想，但要把握鲁迅精神或其思想是以通晓他的作品为正确而且捷近的途径。关于途径的指示或除去这途径上的若干险阻，如有溪涧则为架桥梁，如有巉崖则为辟甬道，这正是推广鲁迅精神或其思想者应

本篇最初发表于一九四一年四月重庆《中苏文化》半月刊第八卷三、四期合刊。

有的责任。

我自己很抱憾，平生不曾和鲁迅见过一次面。多少挟着些意气作用，在他的生前我也很少读他的作品。一直到他逝世的以后，当时我还陷在日本，靠着朋友的帮助替我搜集了他的遗作的一部分，我才零碎地读了一些。最近我又借了一部①《鲁迅全集》来，偷着余闲，算把除掉翻译之外的前七册读了一遍。我在日本初读的时候，感觉着鲁迅颇受庄子的影响，在最近的复读上，这感觉又加深了一层。因为鲁迅爱用庄子所独有的词汇，爱引庄子的话，爱取《庄子》书中的故事为题材而从事创作，在文辞上赞美过庄子，在思想上也不免有多少庄子的反映，无论是顺是逆。这些引起了我的注意，所以我一边读，一边便笔记了下来。当然，这是并不甚完全的，因为读的时候相当草率，而且翻译的一部分还没有读完。朋友们却催促着我，要我整理出来发表。我现在姑且作为一种注释的初步工作写成了这一篇小文。对于将来的注释家或一般读者，能够供给若干的参考，是我唯一的希望。

先举语汇吧。《准风月谈》的《"感旧"以后(上)》说："他(鲁迅)的文章中，诚然有许多字为《庄子》与《文选》所有，例如，'之乎者也'之类"，但其实不尽然。据我所见，为庄子所独有或创用的语汇，在鲁迅作品中实属屡见。例如：

一、"曼衍"(《人之历史》、《科学史教篇》、《文化偏至论》、《摩罗诗力说》等。)

① 作者原注：我自己本预约有一部，可惜一直没有到手。

《齐物论篇》①“和之以天倪，因之以曼衍，所以穷年也。”（又见《杂篇·寓言篇》）

《天下篇》“以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广。”

二、“夭阏”（《科学史教篇》、《摩罗诗力说》）

《逍遥游篇》“背负青天而莫之夭阏。”（阻遏之意。）

三、“缘督”（《文化偏至论》）

《养生主篇》“为善无近名，为恶无近刑，缘督以为经。”（守中之意。）

四、“黮闇”（《文化偏至论》）

《齐物论篇》“则人固受其黮暗。”（不明貌。）

五、“吊诡”（《文化偏至论》）

《齐物论篇》“是其言也，其名为吊诡。”（即《德充符篇》之“諔诡”，或作“俶诡”，幻怪之意。）

六、“砉然”（《摩罗诗力说》）

《养生主篇》“砉然向然，奏刀騞然。”（古注云“砉音画，皮骨相离声。騞音近获，声大于砉。”）

七、“勃谿”（《坟》——《我们现在怎样做父亲》）“又妇姑勃谿”（《华盖集》——《碰壁之后》）

《外物篇》“室无空虚，则妇姑勃谿。”

八、“傲睨万物”（《文化偏至论》）

《天下篇》“独与天地精神往来，而不傲睨于万物。”

九、“发如机缄”（《文化偏至论》）

《齐物论篇》“其发若机栝，其司是非之谓也。……其厌

① 作者原注：凡引《庄子》篇名，均著一“篇”字以示区别。

也如缄，以言其老洫也。"（鲁迅所引，略有字误。①）

十、"天籁"、"地籁"、"人籁"（《集外集》——《"音乐"?》"庄周先生所指教的天籁地籁和人籁"。）具见《齐物论篇》。

这些单词和单句确系庄子所独有或创用的语汇，但大率见于鲁迅初年的作品。他如《科学史教篇》的"孰先驱是，孰偕行是"的这种句法，很明显地是摹仿《庄子·天运篇》的"孰主张是，孰维纲是"。这类的例子尚多，不及备举，但也只见于初年的作品。

其次说到他引用庄子的完整的词句。

一、"仁义之涂，是非之端，樊然淆乱。"（《文化偏至论》）《齐物论篇》"仁义之端，是非之涂，樊然淆乱，吾恶能知其辨?"（端涂二字被引用颠倒了。）

二、"虽有忮心，不怨飘瓦。"（《朝华夕拾》——《无常》）《达生篇》"虽有忮心者，不怨飘瓦。"

三、"名者实之宾也。"（《朝华夕拾》——《后记》）《逍遥游篇》"名者实之宾也，吾将为宾乎?"

四、"林回弃千金之璧，负赤子而趋。"（《华盖集》——《忽然想到之六》）

《山木篇》"林回弃千金之璧，负赤子而趋。或曰：为其布②与？赤子之布寡矣。为其累与？赤子之累多矣。

① 鲁迅引自《庄子·天运》："意者其有机缄而不得已邪。"而非引自《庄子·齐物论》。

② 作者原注：布，财币。谓值钱也。

弃千金之璧负赤子而趋，何也？林回曰：彼以利合，此以天属也。”

五、“彼亦一是非，此亦一是非。”（《华盖集》——《“我的籍和系”及其它》）

《齐物论篇》“彼亦一是非，此亦一是非。果且有彼是乎哉？果且无彼是乎哉？彼是莫得其偶，谓之道枢。”

六、“‘庖人虽不治庖，尸祝不越樽俎而代之’，也是古圣贤的明训。”（《准风月谈》——《新秋杂感（二）》）

《逍遥游篇》“庖人虽不治庖，尸祝不越樽俎而代之矣。”

七、“我们虽挂孔子的门徒招牌，却是庄生私淑弟子。‘彼亦一是非，此亦一是非’（出处见上），是与非不想辩；‘不知周之梦为蝴蝶欤？蝴蝶之梦为周欤？’梦与觉也分不清。生活要混沌，如果凿起七窍来呢，庄子曰：‘七日而混沌死。’”（《南腔北调集》——《论语一年》）

《齐物论篇》“昔庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也。自喻适志与（欤），不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为蝴蝶与？蝴蝶之梦为周与？周与蝴蝶，则必有分矣。”

《应帝王篇》“南海之帝为儵，北海之帝为忽，中央之帝为浑沌。儵与忽时相与遇于浑沌之地，浑沌待之甚善。儵与忽谋报浑沌之德，曰：‘人皆有七窍以视听食息，此独无有，尝试凿之。’日凿一窍，七日而浑沌死。”

八、“老子说得好：‘为之斗斛以量之，则并与斗斛而窃之。’”（《南腔北调集》——《偶成》）

又“老子曰：‘为之斗斛以量之，则并与斗斛而窃之。’”（《花边文学》——《偶感》）

《胠箧篇》“为之斗斛以量之，则并与斗斛而窃之；为之权衡以称之，则并与权衡而窃之；为之符玺以信之，则并与符玺而窃之；为之仁义以矫之，则并与仁义而窃之。”（两处都引用成“老子”去了。）

九、“庄生以为：‘在上为乌鸢食，在下为蝼蚁食。’”（《且介亭杂文附集》——《半夏小集之七》）

《列御寇篇》“庄子将死，弟子欲厚葬之。庄子曰：‘吾以天地为棺椁，以日月为连璧，星辰为珠玑，万物为齎送。吾葬具岂不备耶？何以加此？’弟子曰：‘吾恐乌鸢之食夫子也。’庄子曰：‘在上为乌鸢食，在下为蝼蚁食。夺彼与此，何其偏也？’”

十、“先来引几句古书，——也许记的不真确——庄子曰：“涸辙之鲋，相濡以沫，相呴以湿，——不若相忘于江湖。’”（《且介亭杂文末编》——《“译文”复刊词》）

又“庄子曾经说过：‘乾下去的（曾经积水的）车辙里的鲋鱼，彼此用唾沫相湿，用气相嘘’——然而他又说：‘倒不如在江湖里，大家互相忘却的好。’”（《且介亭杂文末篇》——《我要骗人》）

《大宗师篇》“泉涸，鱼相处于陆，相呴以湿，相濡以沫，不如相忘于江湖。”（又见《天运篇》，“不如”作“不若”。）

《外物篇》“庄周家贫，故往贷粟于监河侯。监河侯曰：诺。我将得邑金，将贷子三百金，可乎？庄周忿然作色

曰：周昨来，有中道而呼者。周顾视，车辙中有鲋鱼焉。周问之曰：鲋鱼来，子何为者耶？对曰：我东海之波臣也。君岂有斗升之水而活我哉？周曰：诺。我且南游吴、越之王，激西江之水而迎之，可乎？鲋鱼忿然作色曰：吾失我常与，我无所处，吾得斗升之水然活耳，君乃言此，曾不如早索我于枯鱼之肆。”

十一、“庄子曰：‘哀莫大于心死，而身死次之。’”（《伪自由书》——《内外》）

《田子方篇》“仲尼曰：恶，可不察与，夫哀莫大于心死，而人死亦次之。”

以上共有十一条，有好几条都不免有些小小的错误。尤其象第九条的把庄子误引成老子；第十条的把两处辞意误合成一个；而且都误到两次，是值得注意的。但这，并不证明鲁迅对于《庄子》读得生，而是证明鲁迅对于《庄子》读得熟。我们把他早年的文字和晚年的文字并起来看，可以知道鲁迅在早年实在是熟读《庄子》的人，所以词汇和语法，都留下了显明的痕迹。但到晚年来，尽力想从古人的影响之下摆脱出来，《庄子》是丢生了。因早年熟读，所以有不少的辞句活在记忆里，但晚年丢生，所以有些实在不免“记的不真确”。《庄子》本是极容易接近的书，鲁迅作文时，虽是自己有些耽心“记不真确”，但也不愿意一查，这儿正表现着鲁迅的坚毅的性格的一面——虽略耽心，却有自信；因要摆脱，率性不翻。

第三，用《庄子》书中的故事或寓言作为创作题材的，在《故事新编》里有《出关》和《起死》二篇。

《出关》开首一大段是采自《天运篇》里的一段故事，我现在为读者便利起见，把两著比并在下边。

《出　　关》

老子毫无动静的坐着，好象一段呆木头。

“先生，孔丘又来了！”他的学生庚桑楚，不耐烦似的走进来，轻轻的说。

“请……”

“先生，您好吗？”孔子极恭敬的行着礼，一面说。

“我总是这样子，”老子答道。“你么怎样？所有这里的藏书，都看过了罢？”

“都看过了。不过……”孔子很有些焦躁模样，这是他从来所没有的。“我研究《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》六经，自以为很长久了，够熟透了。去拜见了七十二位主子，谁也不采用。人可真是难得说明白啊。还是‘道’的难以说明白呢？”

“你还算运气的哩，”老子说，“没有遇着能干的主子。六经这玩艺儿，只是先王的陈迹呀。那里是弄出迹来的东西呢？你的话，可是和迹一样的。迹是鞋子踏成的，但迹难道就是鞋子吗？”停了一会，又接着说道：“白鹞们只要瞧着，眼珠子动也不动，然而自然有孕；虫呢，雄的在上风叫，雌的在下风应，自然有孕；类是一身上兼具雌雄的，所以自然有孕。性，是不能改的；命，是不能换的；时，是不能留的；道，是不能塞的。只要得了道，什么都行，可是如果失掉了，那就什么都不行。”

…………

一过就是三个月。老子仍旧毫无动静的坐着，好象一段呆木头。

“先生，孔丘来了哩！”他的学生庚桑楚诧异似的走进来，轻轻的说。“他不是长久没来了吗？这回的来，不知道是怎的？……”

“请……”老子照例的只说了这一个字。

“先生，您好吗？”孔子极恭敬的行着礼，一面说。

“我总是这样子，”老子答道。“长久不看见了，一定是躲在寓里用功罢？”

“那里那里，”孔子谦虚的说。“没有出门，在想着。想通了一点：鸦鹊亲嘴；鱼儿涂口水；细腰蜂儿化别个；怀了弟弟，做哥哥的就哭，我自己久不投在变化里了，这怎么能够变化别人呢！……”

“对对！”老子道。“你想通了！”

《天 运 篇》

孔子谓老聃曰：“丘治《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》六经，自以为久矣，孰(熟)知其故矣。以奸(干)者七十二君，论先王之道而明周召之迹，一君无所鉤用。甚矣夫，人之难说也。道之难明耶？”

老子曰：“幸矣，子之不遇治世之君也。夫《六经》先王之陈迹也，岂其所以迹哉？今子之言，犹迹矣。夫迹，履之所出，而迹岂履哉！夫白鶂之相视，眸子不运而风化。虫，雄鸣于上风，雌应于下风而风化。类，自为雌雄，故风化。性不可易，命不可变，时不可止，道不可壅。苟其得道，无自而不可。失焉者，无自而可。”

孔子出，三月，复见。

曰：“丘得之矣。乌鹊孺，鱼傅沫，细要(腰)者化，有弟而兄啼。久矣夫，丘不与化为人。不与化为人，安能化人？”

老子曰：“可，丘得之矣。”

这里面有好些话句，差不多完全是直译。开首的“毫无动静的坐着，好象一段呆木头”，是译自《田子方篇》的另外一段故事：“孔子见老聃。……曰：丘也眩与？其信然与？向者先生形体掘若槁木，似遗物离人而立于独也”。“他的学生庚桑楚”也出自《庚桑楚篇》的“老聃之役有庚桑楚者”，“役”字，古注云“学徒，弟子”。

《起死》开首一大段是出自《至乐篇》的一段寓言。这寓言在《庄子》中已经是一篇妙文字，经鲁迅把它演化为一幕笑剧，更加妙不可言。

《起　死》

庄子——（黑瘦面皮，花白的络腮胡子，道冠，布袍，拿着马鞭，上。）出门没有水喝，一下子就觉得口渴。口渴可不是玩意儿呀，真不如化为蝴蝶。可是这里也没有花儿呀！……哦！海子在这里了，运气，运气！（他跑到水溜旁边，拨开浮萍，用手掬起水来，喝了十几口。）唔，好了。慢慢的上路。（走着，向四处看，）啊呀！一个髑髅。这是怎的？（用马鞭在蓬草间拨了一拨，敲着，说：）您是贪生怕死，倒行逆施，成了这样的呢？（橐橐。）还是失掉地盘，吃着板刀，成了这样的呢？（橐橐。）还是闹得一塌胡涂，对不起父母妻子，成了这样的呢？（橐橐。）您不知道自杀是弱者的行为吗？（橐橐橐！）还是您没有饭吃，没有衣穿，成了这样的呢？（橐橐。）还是年纪老了，活该死掉，成了这样的呢？（橐橐。）还是……

唉，这倒是我胡涂，好象在做戏了。那里会回答。好在离楚国已经不远，用不着忙，还是请司命大神复他的形，生他的肉，和

他谈谈闲天，再给他重回家乡，骨肉团聚罢。

（放下马鞭，朝着东方，拱两手向天，提高了喉咙，大叫起来：）

至心朝礼，司命大天尊！……

（一阵阴风。许多蓬头的、秃头的、瘦的、胖的、男的、女的、老的、少的鬼魂出现。）

鬼魂——庄周，你这胡涂虫！花白了胡子，还是想不通。死了没有四季，也没有主人公。天地就是春秋，做皇帝也没有这么轻松。还是莫管闲事罢，快到楚国去干你自家的运动。……

《至 乐 篇》

庄子之楚，见空髑髅，髐然有形，撽以马捶。因而问之曰：

"夫子贪生失理而为此乎？将子有亡国之事，斧钺之诛而为此乎？将子有不善之行，愧遗父母妻子之丑而为此乎？将子有冻馁之患而为此乎？将子之春秋故及此乎？"

于是语卒，援髑髅而卧。

夜半，髑髅见梦。曰："子之谈者似辩士，视子所言，皆生人之累也，死则无此矣。子欲闻死之说乎？"

庄子曰："然。"

髑髅曰："死，无君于上，无臣于下，亦无四时之事。从而以天地为春秋。虽南面王，乐不能过也。"

庄子不信，曰："吾使司命复生子形，为子骨肉肌肤，反子父母妻子，闾里知识，子欲之乎？"

髑髅深瞑蹙额曰："吾安能弃南面王乐，而复为人间之劳乎？"

第四，作为文章家，鲁迅也曾经赞美过庄子，他的未完成

的《汉文学史纲要》第三篇论到老、庄，关于庄子的一段，虽然短简，却颇扼要。他说：

然文辞之美富者，实惟道家。《列子》、《鹖冠子》书晚出，皆后人伪作。今存者有《庄子》。庄子名周，宋之蒙人，盖稍后于孟子，尝为蒙漆园吏。著书十余万言，大抵寓言，人物土地，皆空言无事实，而其文则汪洋辟阖，仪态万方，晚周诸子之作，莫能先也。今存三十三篇，《内篇》七，《外篇》十五，《杂篇》十一；然《外篇》、《杂篇》疑亦后人所加。于此略录《内篇》之文，以见大概：

"啮缺问乎王倪曰：'子知物之所同是乎？'曰：'吾恶乎知之。''子知子之所不知邪？'曰：'吾恶乎知之。''然则物无知邪？'曰：'吾恶乎知之。虽然，尝试言之：庸讵知吾所谓知之非不知邪？庸讵知吾所谓不知之非知邪？且吾尝试问乎女：民湿寝则要疾偏死，鳝然乎哉？木处则惴栗恂惧，猨猴然乎哉？三者孰知正处。……自我观之：仁义之端，是非之涂，樊然殽乱。吾恶能知其辨。'啮缺曰：'子不知利害，则至人固不知利害乎？'王倪曰：'至人神矣，大泽焚而不能热，河海冱而不能寒，疾雷破山风振海而不能惊。若然者乘云气，骑日月，而游乎四海之外。死生无变于己，而况利害之端乎？'"（《齐物论》第二）

"泉涸，鱼相与处于陆，相呴以湿，相濡以沫，不如相忘于江湖。与其誉尧而非桀也，不如两忘而化其道。夫大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死，故善吾生者；乃所以善吾死也。"（《大宗师》第六）

（此处继引浑沌被凿而死一段，已见前，略。）

末有《天下》一篇（胡适谓非庄周作），则历评"天下之治方术者"，最推关尹，老子，以为"古之博大真人"，而自述其文与意云：

"芴漠无形，变化无常。死与生与？天地并与？神明往与？芒乎何之，忽乎何适？万物毕罗，莫足以归。古之道术，有在于是者。庄周闻其风而悦之，以谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞，时纵恣而不傥，不以觭见之也。以天下为沈浊不可与庄语，以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广，独与天地精神往来，而不敖倪于万物；不谴是非，以与世俗处。其书虽环玮，而连犿无伤也。其辞虽参差，而諔诡可观。彼其充实，不可以已。上与造物者游，而下与外死生无终始者为友。其于本也，弘大而辟，深闳而肆；其于宗也，可谓稠适而上遂矣。……"

庄子在中国文化史上的确是一个特异的存在，他不仅是一位出类的思想家，而且是一位拔萃的文学家。我们仅从上面所零星征引的一些寓言和故事看来，便可以知道他的文辞的确是"环玮"而"諔诡"。是的，"汪洋辟阖，仪态万千"，但不仅"晚周诸子之作莫能先"，秦汉以来的一部中国文学史差不多大半是在他的影响之下发展。他的著书的体例，他自己说过是"寓言十九"，即是十分之九是寓言，也就是他自己的富有文学性的创作。我是这样的感觉着，《庄子》这部书差不多是一部优美的寓言和故事集。他的寓言多是由他那葱茏的想象力所构造出来的。立意每异想天开，行文多铿锵有韵，汉代的辞赋分明导源于这儿，一般的散记文学也应该推他为鼻祖。足以和他分庭抗礼，在韵文方面当数屈原，在散文方面或当推司马迁吧。

第五，关于庄子的思想，在上举《汉文学史纲要》的同一项目之下，鲁迅有如下的批评。

故自史迁以来，均谓周之要本，归于老子之言。然老子尚欲言有无，别修短，知白黑，而措意于天下；周则欲并有无修短白黑而一之，以大归于“混沌”，其“不谴是非”，“外死生”，“无终始”，胥此意也。中国出世之说，至此乃始圆备。

綮周季之思潮，略有四派。一邹、鲁派，皆诵法先王，标榜仁义，以备世之急，儒有孔、孟，墨有墨翟。二陈、宋派，老子生于苦县，本陈地也，言清净之治，迨庄周生于宋，则且以“天下为沉浊不可与庄语”，自无为而入于虚无。三曰郑、卫派，郑有邓析、申不害，卫有公孙鞅，赵有慎到、公孙龙，韩有韩非，皆言名法。四曰燕、齐派，则多作空疏迂怪之谈，齐之驺衍、驺奭、田骈、接子等皆其卓者，亦秦、汉方士所从出也。

看这批评，鲁迅是把庄子认定为纯粹的出世派，纯粹的虚无主义者，但过细研究起来，事实上似乎也不尽然。就拿一般认为可靠的《庄子·内篇》的七篇来说吧，第一篇的《逍遥游篇》是庄子对于自己学说的序论，第二，《齐物论篇》是他的认识论，第三，《养生主篇》论修身，第四，《人间世篇》论处世，第五，《德充符篇》论精神修养的价值，第六，《大宗师篇》是本体论，第七，《应帝王篇》是他的政治理想。由这一贯的叙列来看，庄子并不是纯粹地忘情于人世的人。他是不满意于他所处的时代为一时的小利小害和相对的是非得失而起的扰攘争夺，因而他要寻求一个绝对的真理来，泯是非，忘利害，整齐一切。在他所认识的“绝对的真理”，是一个形而上学的理解，那是毫无疑义的。他是认为宇宙万汇，一切芸芸种种的形象，都是出于一个超感官的真宰，即是“道”的演变。“道”是万汇的

本体，它固然不是能视、听、食、息的所谓神，也不是纯粹抽象的理念，而只是在万象背后的看不见、听不到、摩不着，却可以直觉到的“实有”。因为看不见、听不到、摩不着，故在便宜上有时候称之为“无”，但并不是真无。时间也不能范围它，空间也不能范围它，它是无终无始，无穷无际，周流八极，变化不居。这是他的本体论的梗概。由这本体演化而为万物，即生种种的差别相。自这种种的差别相而言，是有终有始，有伦有序，有分有辨；在人则是有彼有此，有是有非，有争有竞；但都是一时的，相对的。如自绝对的本体而言，万象出于一源，则一切的差别都可消泯。本体无终始，万物亦无终始。本体无穷尽，万物亦无穷尽。因而是非彼此化而为一。这是他的认识论的梗概。他就根据着这些观念，建立出了他的人生哲学，要人去体念本体的大公无私与其不断的活动，而效法它，忘却世间上的一切相对的是非得失。要恬淡无为而无不为。恬淡无为者是毫无私心，毫无打算，而无不为者便是不断的活动。所以说“大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死”。只有死才是休息的时候，人的一生是应该劳动。不过这劳动是应该纯无打算，纯无私欲。不是为己，也不必就是为人，但同时也就是为己，就是为人。人要知道生死是相对的现象，死是不足怕的，死了便冥合在本体里去了，依然是无穷无际。你就火烧也罢，水溺也罢，丝毫都用不着惊动。人人都要如此，人人都各得遂其自由的生长，则人世上一切的竞争都可消灭，而成为理想的世界。庄子是在这样想念着的，当然是一个观念论者，但并不必是一个虚无主义者。

因为是观念论，又因为被鲁迅认为虚无主义，鲁迅对于庄子的影响是想尽力摆脱，虽然他在思想上也不免受过些庄子的影响。这层，在鲁迅自己都是承认了的。他说过："就在思想上，也何尝不中些庄周和韩非的毒。时而很随便，时而很峻急。"(《写在"坟"后面》)我们可略引两段鲁迅的话来和庄子比较吧。

> 虫蛆也许是不干净的，但它们并没有自鸣清高；鸷禽猛兽以较弱的动物为饵，不妨说是凶残的罢，但它们从来就没有竖过"公理""正义"的旗子，使牺牲者直到被吃的时候为止，还是一味佩服赞叹它们。
>
> ——《朝花夕拾》——《狗、猫、鼠》
>
> 古今君子，每以禽兽斥人，殊不知便是昆虫，值得师法的地方也多着哪。
>
> ——《华盖集》——《夏三虫》

这在我看来，就是庄子的"唯虫能虫，唯虫能天"(《庚桑楚篇》)的主张。还有庄子的《天运篇》里面有一段对话，也仿佛有同样的警辟。

> "商太宰荡问仁于庄子。庄子曰：'虎狼，仁也。'曰：'何谓也？'庄子曰：'父子相亲。何为不仁？'"

庄子的思想固然是过了时，但在他的当时却不失为一个革命的见解。尤其象他那样建立了一个完整的思想体系，以思想家而兼文章家的人，在中国古代哲人中实在是绝无仅有。他的生活和行为，也很能和他的思想一致。我在年青的时候，

也曾经爱读过《庄子》。不仅喜欢他的文辞，并且还迷恋过他的思想。他的淡泊的生活，对于我尤具有过相当强韧的引力。我曾经做过一首诗，把他和荷兰的斯宾诺莎①，印度的伽比尔②，一同赞美过。这首诗，我至今都还记得，不妨把它写在下面吧。

《三个泛神论者》③

我爱我国的庄子，
因为我爱他的Pantheism(泛神论)，
因为我爱他是靠打草鞋吃饭的人。

我爱荷兰的Spinoza(斯宾诺莎)，
因为我爱他的Pantheism，
因为我爱他是靠磨镜片吃饭的人。

我爱印度的Kabir(伽比尔)，
因为我爱他的Pantheism，
因为我爱他是靠编渔网吃饭的人。

---

① 斯宾诺莎(B. Spinoza，1632—1677)，荷兰哲学家，泛神论者。著有《神学政治学论》、《伦理学》、《知性改进论》等。

② 伽比尔(1440—1519)，通译迦比尔，出身于印度教四种姓(阶级)中的最低种姓首陀罗。曾当过织布工，后成为民间宗教诗人，经常带领徒众四处云游，顺口编诵诗歌，宣传其宗教哲理。这些口头诗歌，在其死后由嫡传弟子辑成诗集《宝藏核心》。

③ 这首诗已编入本编第一卷《女神》。

我感觉着庄子的思想和生活，跟斯宾诺莎和伽比尔实在相近。关于斯宾诺莎，在任何欧洲的哲学史中都是有比较详细的记载的。关于伽比尔，印度的这位古诗人，泰戈尔有一部《伽比尔百吟》（“One Hundred Poems of Kabir”）的英译行世，卷首一篇长文介绍。只是关于庄子的生活研究，在中国似乎还没有专书。司马迁的《老、庄、申、韩列传》里面所写到的庄子很简略，所根据的多是《庄子》书中的材料，但也同样有略略引用错误了的地方。要知道庄子的生活除《庄子》一书外，很难找到① 别的材料。我说“他是靠打草鞋吃饭的人”也就是从《列御寇篇》中的一段故事里抽绎出来的。

> 宋人有曹商者，为宋王使秦。其往也，得车数乘。王说（悦）之，益车百乘。反于宋，见庄子。曰：“夫处穷闾陋巷，困窘织屦，槁项黄馘者，商之所短也。一晤万乘之主而从车百乘者，商之所长也。”庄子曰：“秦王有病，召医。破痈溃痔者得车一乘。舐痔者，得车五乘。所治愈下，得车愈多。子岂治其痔耶？何得车之多也！子行矣！”

就这段故事看来，曹商的话分明是把庄子的生活来和自己陪衬着，以自鸣得意。所以他所指摘出的“处穷闾陋巷，困窘织屦，槁项黄馘”，一定是庄子的写照无疑。据此可以知道，庄子所处的是“穷闾陋巷”，而他所靠着来维持“困窘”生活的

---

① 作者原注：《史记·越世家》里面有一位与范蠡（陶朱公）为友的庄生，有人说即是庄子，但年代似乎稍早。庄子与孟子同时，越灭吴之岁，下距孟子生，恰一百年也。

职业是“织屦”——便是打草鞋。还有他的象貌是瘦长的颈子和无血色的黄瘦面孔——关于这，鲁迅的《起死》里面，描写成“黑瘦面皮”多少是失却根据。但庄子的回话，也是够毒辣，竟骂曹商替秦王舐了痔疮。我们从这儿更可以看出庄子的性格，也并不是怎样软弱随便，而是相当倔强或者俏皮的。

庄子的生活的确是穷，有时穷得没饭吃，前面已经引过一段贷粟的故事了。有时穷得连草鞋的耳绊断了都没东西更换。《山木篇》里有段故事，说他“衣大布而补之，正緳系履而过魏王”，緳即《说文》“絜，麻一耑也”的絜字，言整齐麻之一耑以系其履（郭嵩焘说）。但他却穷得有志气，别人曾经想拿大官给他做，他却不肯。下面有两段这样的故事。

> 庄子钓于濮水，楚王使大夫二人往见焉。曰：“愿以竟（境）内累矣。”庄子持竿不顾。曰：“吾闻楚有神龟，死已三千岁矣。王巾笥而藏之庙堂之上。此龟者宁其死为留骨而贵乎？宁其生而曳尾于涂中乎？”二大夫曰：“宁生而曳尾涂中。”庄子曰“往矣！吾将曳尾于涂中。”
>
> ——《秋水篇》
>
> 或聘于庄子。庄子应其使曰：“子见夫牺牛乎？衣以文绣，食以刍叔（菽），及其牵而入于太庙，虽欲为孤犊，其可得乎？”
>
> ——《列御寇篇》

这两段故事不知道是一还是二，但在司马迁的《老、庄、申、韩列传》里面是合而为一了的。楚王被他定为楚威王，“牺牛”的譬喻被引作对楚使的答辞，“曳尾涂中”的话被记成了“游戏污渎之中”，因而“孤犊”竟变了“孤豚”。我看分明是记忆

绞了线。

但庄子的声望在当时是相当隆重的。他有过一群门人弟子，而且南游楚，北游梁，所游的地方相当广，到处都和高级的执政者打交道。梁国的宰相惠施①，便是他很好的朋友，同时又是很强的论敌。他在游梁的时候也有过一段很有趣的故事，是他的朋友而兼论敌的惠施怕他来抢他的地位，把他搜捕了三天三夜。

> 惠子相梁，庄子往见之。或谓惠子曰："庄子来，欲代子相"。于是惠子恐，搜于国中三日三夜。庄子往见之，曰："南方有鸟，其名为鹓鶵，子知之乎？夫鹓鶵发于南海，而飞于北海，非梧桐不止，非练实不食，非醴泉不饮。于是鸱得腐鼠，鹓鶵过之，仰而视之曰：吓！今子欲以子之梁国而吓我耶？"
>
> ——《秋水篇》

到了使好友都不能相信得过的庄子，也可以证明决不会是完全出世的人。他"以天下为沉浊不可与庄语"倒是千真万确的。他本有执政的可能，但他很明白他的理想难于实现，因此多少是采取了一种玩世的态度。他曾经有过妻，妻比他先死。惠施去吊孝的时候，他却"箕踞鼓盆而歌"。惠施责备他道："与人居，长子，老，身死，不哭亦足矣，又鼓盆而歌，不亦甚乎？"（《至乐篇》）更可见庄子也是有儿子的人，而且他的夫人死时，是已经"老"了。世传庄子试妻的故事，那又是后人把庄子玩弄了一遍，虽然鲁迅也曾经提到"庄子……被劈棺。"（《准

① 惠施（约前370—约前310），战国时宋国人。名家的代表人物。《汉书·艺文志》著录《惠子》一篇，已佚。

风月谈》——《“感旧”以后（上）》）

惠子也比庄子先死，《徐无鬼篇》里有“庄子送葬，过惠子之墓”的一段话，很思念他这位旧友，说：“自他死后没有人可以谈话的了”。惠子所相的是梁惠王，与孟子正整同时。孟子见梁惠王的时候，已经被称为“叟”，庄子妻死的时候，惠子已经说他“老”，大约庄子和孟子是上下年纪，不必一定是“稍后于孟子”的。但孟子和庄子，彼此都不曾提及，大约他们两位不曾见过面，否则便是古之人多少也有点“相轻”的气习吧？

1940年12月18日

补　遗

（一）“空穴来风，桐乳来巢。”（《华盖集》——《我的籍和系》）

此乃庄子逸文，见《文选赋》注及《艺文类聚》卷八十八所引，作“空阅来风，桐乳致巢。”

（二）“庄子所谓：察渊鱼者不详。”（《两地书》第八信）此实见《列子·说符篇》“周谚有言：察渊鱼者不祥，智料隐匿者有殃。”

1941年7月11日补记

中国美术的展望

美术活动是人类精神企图征服自然并改进生活的最显著的一面，也就是人类文化的最显著的一面。美术固不能脱离自然，然而也不能屈服于自然。美术固不能脱离生活，然而也不能执著于生活。摄取自然的美的要素，驱遣自然的物的资源，而加以综合配布，提炼造作，以供应人生之需要，并不断地提高社会福利的水准。这是美术活动的任务，也就是美术家的使命。美术的发展，因而应该是一条不断的进化的流。但由人类社会各个时代的不合理的关系，却每每使它受着阻挠，不能采取直线的进行，恰如在山谷中纡回着的泉水，委宛曲折，甚而有时后退。

中国的美术：绘画、雕塑、建筑、工艺等等，各个部门的发展历程不尽相同，而都是纡回曲折的一点，却是毫无例外。尤其在清代末期，可以说是整个地形成了一个大后退。绘画，无论是山水、人物、花卉、虫鱼，差不多都脱离了自然，仅仅在前人的窠臼中，古代作品的摹仿中，作着观念的游戏，和社会生活的游离更自不用说。雕塑已沦为最下贱的匠技，不仅盲目

本篇最初发表于一九四一年一月重庆《中苏文化》文艺特刊。

于自然与人生，而且盲目于古代的摹拟。一切成品仅存依稀仿佛的形似而失去生命。这是最可悲的一环。建筑喘息在因陋就简的不生不死的状态里面。各地的大寺院患了象皮肿。工艺品，都一般地堕落了，就以代表清代美术的磁器而论，乾隆以后也就日趋拙劣。

这退潮的原因是很鲜明的。异族专肆的政治压迫，尤其是不合理的文化统制，使美术脱离了人民大众，而成为专供上等社会的奉侍品。聪明的美术家便有所不屑为，或不敢为，而养成高蹈或退撄的态度。上焉者浮游于生活之上而成为高等流氓，下焉者窒息于生活之下而成为庸俗工匠。美术家失掉被人尊崇的品格，美术教育也因而废弛。旧者失其传授，新者无由启发，驯至每况愈下而一落千丈。其次是外来的经济压迫，使全国的农村经济渐濒于破产，人民大众失去了生活的余裕，使那已和美术罕于接近的生活，更加与美术绝缘。美术与社会生活距离愈远，便愈益丧失其本来的任务而没却其存在价值。就由这内铄与外铄的两种因素，招致了中国美术的整个退化，这是毫无疑问的事实。

然而，文艺复兴的气运却也由这极端的退化而逐渐酝酿起来了。外来的资本主义几乎压死了中国的旧美术，而同时也确实的把旧时的封建社会诸种关系已经压得半死。已往的不合理的统制失掉了权威，而科学方法的输血，使我们对于自然重新睁开了眼睛，对于生活发生了改进的要求。我们要活，而且要活得自由、平等、幸福、美满。这个民族生活的迫切要求必然地要促进各种精神生产的复活，美术活动自不能例外。

复兴中国美术的客观条件，在目前是相当充分地具备了。科学方法的坚实步骤，社会生活的迫切需要，都促醒着民族美感的自觉与美术家的自觉。以自然为师而有所抉择，以社会生活为源泉而施以净化，为大众服务而导引大众，这几乎成为了现代中国美术家们所共守的一般原则。尤其是抗战以来，的确的，中国美术家们是逐渐担负起了他们的本来任务，而他们的社会地位也断然的提高了。他们是社会建设的工程师。人们是这样地尊崇着他们，他们也大率有这样的自负。复兴中国美术的主观条件，在目前也是相当充分地具备了。

绘画已经形成着复兴气运的前驱。抗战以来的绘画在跃进中。大之如壁画的制作，小之如方寸的木刻，都透露着美术的真实精神——科学的、大众的、现实的、革命的。这倾向如不受阻挠而继续下去——应该使它不受阻挠而且加以策进，扩充到一切美术的领域，那是断然预约着中国绘画乃至中国美术的一个伟大的将来。这，不能专靠美术制作家的努力，还须得一切文化部门的通力合作，而尤其是行政者的加意扶掖——至少是不生阻挠。

1941年4月①

① 应为1940年12月4日。

青年哟，人类的春天！

“五四”运动的历史到现在竟有了二十二周年了。这个有光辉的纪念日——五月四号，被定为了“青年节”，这意义是很值得阐发的。青年是发展的动力，同时也就是进步的象征。人类社会乃至一切自然界的进化关键，可以说就操持在青年的手里。宇宙中举凡运行的轨迹都呈抛物线形，近来已由物理学家证明，连太阳光线从前以为是直线进行的，其实也是采取曲线的行径。年有春夏秋冬，人有幼少壮老，都同样是抛物线形的轨迹。假使没有明年的春夏，万类便只好永远的死亡，假使没有第二代的青年，人类的一切便只好永远的衰歇。青年哟，人类的春天！就靠着有这青春的一季，使我们每一个人的精神发展，进行到抛物线的顶端；也就靠着有这不断的青春的来复，使我们整个民族或整个人类的精神发展，永远保持着上行的阶段。前一代的抛物线的顶端成为后一代抛物线的起点。向上的波澜，一波未平，一波继起，就这样使必趋没落的抛物线变为永远进展的无穷曲线。自然及人类是这样进化了来，也将这样进化起去。所争者只是在：无意义的运行或有意识

本篇最初发表于一九四一年五月四日重庆《新华日报》。

的策动。人类也经过了很长远的无意识时代，这时代快要成为过去了。对于运行轨迹的研究愈透辟，策动运行的意识便愈清醒。我们把“五四”定为青年节的意义，也就是这种意识觉醒的明白表示了。我们希望：“五四”运动时所表现的那种磅礴的青年精神要永远保持下去，而今后无数代的青年都要保持着五四运动的朝气向前跃进。继承“五四”，推进“五四”，超过“五四”。使青年永远文化化，使文化永远青年化。

文化的本质其实即可以定义为“人为的进化”。它是对于自然界的一种斗争，对于凡是不利于进化的自然界的暴力及其惰力。人类也是自然界的一分子，在它本身也具有自然的暴力和惰力，当它能征服暴力和惰力（连它自己本身在内）的时候，它是自然界的主人，文化的创造者。当它驯服于暴力与惰力之下而听其支配的时候，它是自然界的奴隶，文化的阉割者或破坏者。暴力的行使者和身受者，虽然有主动与被动之分，同样是为暴力所支配的奴隶。不能克服他人的暴力而俯首帖耳，固然没有担当创造文化的资格，不能克服本身的暴力而趾高气扬，结果也只是破坏既成文化而堕入兽域。“五四”运动一方面反对帝国主义，这是反对人类社会的最大暴力，另一方面反对封建制度，这是反对中国本身的最大惰力。运动的精神和文化的本质合拍，故尔“五四”运动成为文化运动的纪念碑，中国文化乃至中国民族经这一运动而青年化了。“五四”以来的二十二年间的进展，毫不夸张地，可以说抵得上“五四”以前的二千二百年间的进展。我们不要为泥古的习惯所囿，应该把眼光看着前头。二千二百年来的文化积蓄，固然有

它精粹的成分存在，值得我们研究、阐发、保存、光大，但从那年代的久远和适用价值的有限上来看，我们的进步实在是十分迂缓，这不仅中国是这样，凡是文化意识觉醒以前的近代各民族，毫无例外地，都是这样。到了现代，空前的距离有了无限的缩短，时间的范畴得到无限的扩充，人力的效率增大到了无穷倍。这是事实，也可以说是人力造成的奇迹。我们虽然还未走到近代文化的最高峰，但自“五四”以来，我们是不息的在向上走着。这路是荆棘的路，但同时也是争取荣冠的路。我们要发挥我们文化民族的使命，便不得不斗争。没有斗争便没有文化。目前的世界有极端疯狂的暴力正在向着文化摧残，向着创造文化的精神摧残，把人类拖到黑暗的悲惨的死灭地狱。我们要从这世界末日中把文化救起，把创造文化的精神救起，救起自己本身，救起全民族，救起全人类。

救民族，救人类，并不是空洞的夸言壮语，也希望不只是空洞的夸言壮语。要做，也是容易的事体，在每个人的份内，就请从自己做起吧。在目前大动荡的时代，每一个人都应该是不愿意堕入那死灭地狱的。但要从那种结局中把自己救起来，须得彻底反抗那种摧残文化的暴力，同时并须克服自己内心的苟且偷安、甘为顺奴的那种惰性。所以目前要救自己，便须得人人成为反帝、反封建的战士。目前的时代，或许会被人认为变例，其实无论处在任何时代，人人都须得自救。克服自己的暴力不以妄施于人，克服自己的惰力不甘受别人的横暴，这是每一个人对于自己的义务，同时也是对于社会的义务。所谓“自反而不缩，虽褐宽博吾不惴焉；自反而缩，虽千万人吾往

矣”①，正是这种精神。有这种精神，才可以救济自己，更进而救济民族，救济人类。无论平时和乱时，每一个人对于自己所最难克服而且也最当克服的便是驯服于老衰现象的惰力吧。每一个人把青壮年时期一过，肉体的大部分官能便翻过抛物线的顶点而走向老衰的下坡路。这是每一个人所难免的自然惰力，几乎是绝对地不能克服的。但也非真正绝对地不能克服。在这儿精神的力量的确是可以克服肉体的衰残。这并不是神秘的唯心论，而是可以找出科学的根据的。便是人体的各种细胞组织中，发展的历程并不一致，凡是官能低级的组织，如筋肉系统，便发展快而早衰，官能高级的组织，如神经系统，却发展徐而后谢。伟大的人便能以后谢的精神力量统御早衰的肉体官能，决不向老衰屈伏。古今中外有不少的伟大人物，他们直到老年都还能保存着他们的活动能力，那秘密就在这儿。一句话揭穿，便是古人所说的“老当益壮”。孟子有句话说得好：“大人者不失其赤子之心者也”②。这句话如要免得被人专向消极方面去解释，似乎竟可以改说为“大人者不失其青年精神者也”。伟大人物便是永远的青年，他们不仅把老衰现象克复了，甚至连死亡现象都可以克复。他们的著书、传记、坟墓，都在发生着作用，真真是所谓“精神不死”。

老年人都须得青年化，青年人应该是没有问题的。然而世间上青年化的老人很少，而老人化的青年却偏偏多。就在我们自己的眼前，就已经有不少的青年是未老先衰了。这原

① 语见《孟子·公孙丑上》。

② 语见《孟子·离娄下》。

因，一部分固由于青年自己的不努力，不自爱，或自暴自弃，而一大部分是由于老年人的管教错误。文化意识未觉醒的老年人不仅自己不思振作，反而倚老卖老，以老人的气习、生活、思想、行动来绳范青年；青年人在这种管束之下，有的不自觉地便驯致颓唐，有的却反拨地趋于堕落，就这样便断送了无数的青年。一个人老当益壮的精神强，那人必然伟大；一个人未老先衰的气象十足，那人必然腐败。一个民族，老当益壮的人多，那个民族也一定强；一个民族，未老先衰的人多，那个民族也一定弱。我们中国在前是大可以称为老人国的，积弱的原因一部分也就存在这儿。古时候我们中国的教育，差不多是把青年当成罪人在看待的。所谓“扑作教刑”①，把这个观念表示得非常明白。“不打不成人，打到做官人”，死的打活的，老的打小的，打出了做老爷的来呢，做老爷的又打做老百姓的，做老百姓的又打做老大老二的。万般皆是打，老气满中华。好多年辰以来，中国人实在老衰得不堪了。你叫中国民族怎么能够强，中国文化怎么能够有进步呢？“五四”运动之所以成为新文化运动的分水岭，便是把老气的支配推翻了一大部分。“五四”运动以来，中国不是逐渐振作起来了吗？

我们且看那可以成为建筑材料的树木，只要那树木的种子是落在土壤肥沃的原野里，它能得到充分的阳光、空气、水分、养料，它在自然发育的状态中，必然成为参天的大木，极有用的建筑器材。人要加以管理，只要注意到阳光、空气、水分、

---

① 语见《书·虞书·舜典》。

养料的供给，或者为它排除昆虫或其他外来灾害，那树木的发育自然可以得到帮助而被促进。管理，只是助成，并不是拘束。假如把那同样的树苗，拿来种在庭园或花盆里，自幼加以无理的剪削、拳屈、束缚，使它成为一定的型，那树木便不能遂其自然的成长而成为畸形的物什。这些畸形的物什在某种意义上或者可以中观瞻，但不中实用。一旦畸形一被形成，即使加以解放，放还自然，也不能恢复它原有的树性。它是在无理的管束之下已经僵老了。教育的意义和这林木的培植，应该没有两样。我们对于青年应该充分地给以营养资料，不时地对于外来灾害加以防护，让其自然发展，那他一定是可以成为大器的。青年的精神便是向上的精神，没有本来就不自爱而自甘堕落的青年，除非是精神病患者。真正可以作为青年导师的，认真说只有那永远不老的伟大的人。古人也有"人师"和"经师"的区别，所谓"经师易遇，人师难逢"①。经师是供给材料的技术家，人师是指导精神的领港者。职司教育的人，连易遇的技术家的责任都未能尽职，却往往爱以难逢的精神领港者自居，一般的青年能够被培植为盆栽小景，都要算是侥幸的了。孔夫子在中国的历史上终不失为一位伟大的教育家，他是"学而不厌，诲人不倦"，"不知老之将至"的人。他是负责的教育技术家，而同时又能"有教无类"，"因材施教"，是称职的精神领港者。他诚然有一个人格的规矩尺度，但他不必一定要把这种规矩尺度来绳范人，他说道："不得中行而与之，必

① 语见《资治通鉴·汉纪》。

也狂狷乎；狂者进取，狷者有所不为也。”① 孔子能取狂狷，正是深切地了解青年气质的人。记得罗素也曾经有过类似的主张，是说青年的性质就骄傲一点也无妨事。青年的性质偏于进取，在老成者视之，自不免近于狂。青年的心地洁白无染，有好些俗套的行为在所不屑，在世故者视之，自不免近于狷。狂与狷能够见容于孔子，这大约是现代的教育家所应该取法的吧。视青年为罪人的时代，在中国应该是老早过去了，青年自己也应该以民族的主人、文化的创造者，自尊自重。

1941年5月3日

① 语见《论语·子路》。

蒲剑·龙船·鲤帜

端午节相传是纪念屈原的日子，据说屈原是在这一天跳进汨罗江里自杀了，后人哀悼他，便普遍地举行种种的仪式来对他作纪念。这传说是很有诗意的。不过在古时在有些地方也有把这个日子认为是纪念伍员①的。例如曹娥的父亲便是以五月五日迎伍君，逆涛而上，为水所淹死。②大约伍员的死期也是五月五日（《左传》鲁哀公十一年所载吴杀伍员与鲁伐齐事，正在五月）。但后来却为屈原所独占了。

抗战以来，因为国家临到了相当危险的关头，屈原的生世和作品又唤起了人们的注意，端午节的意义因而也更被重视了。特别在今年，有好些做诗的人竟把这个节日定名为“诗人节”。所纪念的本是诗人，纪念的仪式又富有诗意，定名“诗人节”，似乎比“天中”、“地腊”③、“端阳”、“重午”……这样的旧名称要来得新鲜一点。但我希望这个民族的大众纪念节日，不

本篇最初发表于一九四一年五月三十日重庆《新华日报》。

① 即伍子胥（？一前484），春秋时楚国人。因其父伍奢遭谗被杀，为报仇而奔吴，佐吴王伐楚。功成，封于申，故又称申胥。后亦遭谗，被吴王赐死，尸投钱塘江中。

② 事见《后汉书》卷一一四《孝女曹娥传》。

③ 天中、地腊，皆端午节的称谓。

要被解释为少数的“诗人”所垄断，那就好了。

端午节这个日期的确是富有诗意，觉得比中秋节更是可爱。前人有把诗与文分为阳刚和阴柔两类的，象征地说来，可比端午为阳刚的诗，中秋为阴柔的诗吧。拿楚国的两个诗人来说，屈原便合乎阳刚，宋玉① 便近乎阴柔。把端午定为屈原的死日，说不定会是民族的诗的直觉，对于他的一个正确的批判。

古时候曾经把这一天当为邪辟的日子，大概就是因为是伍员与屈原的死日，两人同是被一些邪辟小人所迫害而死了的，由民族的正义感竟把这个日子当为了忌日。这一天认为是百邪群鬼聚会的日期，连这一天生下的儿女都认为不祥，不让他存活。例如孟尝君② 是五月五日生的，他的父亲决意丢掉他，是他的母亲私下把他养活了。汉朝的宰相王凤③ 也是五月五日生的，他的父亲也想不要他，是他的叔父以孟尝君的故事为例又才保存了下来。由这些故事看来，在古时为忌避端午不知道牺牲了多少儿女。这固然是当得铲除的恶习，但推其原故，实由于仇视邪辟。在古时是认为邪辟的力量太大了，几乎为人所不能敌。但由这同一的观念所生出的良风美俗，却是对于邪辟的斗争。

---

① 宋玉（约前290—前223），战国时楚国人。传说为屈原弟子。著有《九辩》、《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》等。

② 即田文，战国时齐国人。封于薛（今山东滕县南），称薛公。门下有食客数千。曾一度入秦为相，后逃归。

③ 王凤（？—前22），字孝卿，西汉东平陵（今山东济南东）人。成帝时官至大司马、大将军，领尚书事。

群鬼百邪害死了忠良，损伤了民族的正义感，故尔每一个人为自卫和卫人计，都须得齐心一意的来除去邪鬼。先除去自己身心的邪辟吧，要以兰汤为浴，以菖蒲泛酒(俗间在酒中对以雄黄)，不仅要保持身体的清洁，还要争取内心的芬芳。更进而除去一切宇宙中的邪辟吧，以蒲为剑，以艾为犬(古时曾以艾为人或虎)，岂不是象征着要民族的每一个人都成为驱魔的猎人，伏虎的斗士？这诗意真真是十分葱茏，值得我们把它阐扬、保存、而且扩充——扩充为民族的日常生活：熏莸不同器，邪正不两立！

划龙船的风俗是同样值得保存而加以发扬的。这和欧美人的竞漕 (boat race) 具有同样的国民保健的意义。在这健身的意义之外，尤可夸示的，是它本来所含有的培养民族精神的作用。龙船竞渡相传是为拯救沉溺了的屈原，但实质上便是拯救被沉溺了的正义！正义被邪辟陷没了，我们要同一切的邪辟斗争，即使是在狂涛恶浪当中，我们就牺牲了自己的生命都在所不惜，一定要把那正义救起。这是含有何等崇高意义的精神教育！这个是屈原精神和诗歌的形象化，以这来纪念屈原，我觉得是民族的共感所洗练出的最好的诗的方法。可惜这意义，多少是失传了，仅饰仅存着化石的形式。现代的诗人们不是应该吹入自己的生命，使化石复活吗？

端午节的风俗也传播到日本去了，蒲剑兰汤，形式上差不多没有两样。龙船虽然没有，但有“鲤帜”(Koinobori) 的变异出现。在五月间，日本的乡村农家差不多每一家的空场里都要竖立一根旗杆，在上面挂着一个或一个以上由小而大的

布制鲤鱼。鱼有红黑两种，小者数尺，大者丈余，肚腹都是空的，一有风，便为气流所贯，在空中飘荡起来，俨如鱼在游泳。日本人以五月为男童节（以三月为女儿节），一家有多少男童便挂多少鲤鱼。这用意不用说是中国的鲤鱼跳龙门的演化，但用以为端午的一种仪饰，在中国不知道有没有它的母家。或者也怕是出于误会的转变吧。鲤鱼所跳的龙门是河津的龙门，而楚国别有江渚的龙门，即楚国的东门，所谓“过夏首而西浮兮，顾龙门而不见”①，便是这南方的龙门了。因为南方也有龙门，故尔用鲤鱼来表示追慕的象征吧？不过纪念屈原的意义，在日本是完全失传了的。“鲤帜”，在日本人，是认为努力争取功名利禄的表现。争取功利之极则不惜牺牲他人以肥自己，这是日本人的活生生的国民教育。

鲤鱼究竟还未化成龙啦。要使日本民众知道端午节的意义是在整饬自己乃至牺牲自己以拯救正义，在东亚才能有和平出现的一天。但是，龙，说不定也可以退化而为鲤，或者确实的僵化而为石。那更是我们所不希望的。敢于改端午节为“诗人节”的诗人们，多多努力吧！

1941年5月27日

① 语见《楚辞·九章·哀郢》。

活 的 模 范

"在勇敢者和精神雄壮者的歌颂里，你永远是：活的模范，向自由，向光明的高傲的号召！"

——《鹰之歌》①

高尔基的逝世到今天已是第五周年了。全世界拥护自由、热爱光明的人都在纪念他，纪念这位"活的模范"，响应他的"向自由，向光明的高傲的号召"。

高尔基是死了吗？不，他在追悼法国的一位文艺战士亨利·巴比塞的死时已经就预先回答过我们，给了一个坚决的否认：

当世界无产者运动的一位战士和这种生活别离——停止了他的努力的时候，你不能够说他是死了。你感觉到这并不是真实的。对于如象亨利·巴比塞这样的人，他们死的日期是他们的生平的工作结果的开始，其革命特征的强度化。

高尔基不用说就是这样的一个人，这个"无产者艺术中的巨大的正号"是永远不会消灭的。

本篇系作者一九四一年六月十八日在中苏文化协会和中华全国文艺界抗敌协会联合纪念高尔基逝世五周年晚会上的讲演，最初发表于同年六月二十二日重庆《新华日报》。

① 高尔基一八九五年所作散文诗。

高尔基是永生了，他的死确确实实是他生前事业的“革命特征的强度化”。我们现在姑且单拿他的著作的发行数目来证明吧。

据最近塔斯社的消息：高尔基的著作在苏联极受欢迎，自一九一七年至一九四一年仅仅二十四年间，已发行俄文版三千五百五十万册，其它六十五种各族语文版本五百余万册。合计四千零五十余万册。我手里有一九一七年到一九三九年四月的统计数目，是三千八百五十七万零八百九十七册。最近两年间算是增加了两百万册。这和沙皇时代的比较是怎么样呢？同是塔斯社的报告，自一八九四年至一九一六年的廿二年间，仅用八种语文印行了一百零八万三千册。据这些数目看来，我们可以判定，高尔基死后他的著作的发行额，一年起码要抵沙皇时代的十年。

这不已经是一个很具体的有力的证明吗？高尔基生前事业的“革命特征”，不是确确实实与年俱进地在“强度化”吗？

有了高尔基这样死了而永远活着的人，令我们对比地不得不联想到有很多活着而已经永远死去了的人。特别在高尔基逝世五周年的今天，我们的一位出卖民族利益的大汉奸汪精卫正亲身在倭寇宫廷里朝觐。

这位空前的卖国贼，就把秦桧、张邦昌、石敬塘① 通同加

① 张邦昌（1081—1127），字子能，北宋永静军东光（今河北东光）人。官至太宰。力主对金投降。在金军攻陷汴京后，曾建立傀儡政权，称“楚帝”三十三天。后被高宗处死。　石敬塘，即石敬瑭（892—942），沙陀部人。后晋高祖。原为后唐河东节度使，后勾结契丹灭后唐，受契丹册封为帝，建都汴（今河南开封），国号晋，即后晋。向契丹割燕云三十六州，称契丹主为“父皇帝”，自称“儿皇帝”。

集拢来都还赶不上他的无耻，不用说他依然是活着的，今晚确确实实地他还在倭寇的皇宫里就寝，在他和他们的喽啰们或许还受宠若惊，然而事实上他和他们是已经死了，一个万劫不复的死。

汪精卫在前也是一位颇有声誉的文人，记得一九二五年国民政府还在广州的时候，广州市的一家照相馆是把他作为“中国的大文豪”，列为革命伟人十杰之一的。他的旧式诗词，至今也还有一些人迷恋惋惜，说是已经到了“炉火纯青”的程度。但是民族的正义感是最严烈的裁判人，我在两年前想找他的言论集来，做一篇指斥他的文章，却至今连一本也没有找着。

民众是最公正、最伟大的批评家，他们的是非美恶的判断比任何客观的尺度还要准确。汪精卫的面孔在中国人中本来要算是漂亮的，然而被近来的漫画家和雕塑家刻画成哭丧的形相，有的还要在头上给它加上一顶平顶朝天冠。任何人看了都觉得它是真实。昨晚在抗建堂的跳舞会上有吴晓邦①的《丑表功》，便是戴着这样一种哭丧面的新式舞蹈，博得全场的人鼓掌喝采。汪精卫的哭丧脸成为我们中国最丑恶的典型了。

高尔基的面貌，说来有点失敬，在俄国人中似乎也并不怎

---

① 吴晓邦，一九〇六年生，江苏太仓人。舞蹈艺术家、教育家。曾留学日本，回国后从事舞蹈教学和创作。作品有《游击队员之歌》、《义勇军进行曲》等。

样美好。据有名的《士敏土》的作者格拉特珂夫① 的《第一次会见高尔基》所写出的印象是："苍白的脸，剪短的头发。……鸭鼻，瞳仁——不大有精神，没有光泽，修得不很整齐的胡须……严肃的不会应酬的视线"。又说："瞳仁阴沉沉的带些忧郁，而且有些润湿，面孔不健康地苍白，厚厚的唇，盖满了胡须"。这照实际上讲来，怎么也不能够说是美好，然而格拉特珂夫已经说他的面孔"高贵"，而且笑容是"温和可亲"。就是我们，虽然没有机缘会见过高尔基，单是对着他的照片便自然的要发生一种崇敬的念头。我敢于保证，我们中国的作家，差不多无例外地是认为高尔基具有圣者的风格的。在苏联方面，高尔基的相貌是否已经成为了一种极崇高的典型，我还不曾知道，不过我现刻联想到另外一件事，便是德国的大诗人歌德，他的相貌是曾经被德国的艺术家美化了来，作为太阳神阿坡罗的典型。

汪精卫成为小丑，高尔基和歌德成为神圣，这儿正透露了文学和艺术的秘密，也透露了新现实主义的秘密。艺术的真实和现实的真实并不必一致，然而艺术的真实，事实上比现实的真实有时还要真实。高尔基把这项秘密替我们在几句精粹的话中定式化了。他在他有光辉的小论文《艺术与工艺》里说道：

> 艺术的目的在于夸大好的东西，使它显得更好；夸大有害于人

---

① 格拉特珂夫（Ф・В・Гладков，1883—1958），苏联作家。著有长篇小说《水泥》、《动力》，自传体三部曲《童年的故事》、《自由人》、《荒乱年代》等。

类的坏东西，使人一见生厌，引起一种冲动，要把生活中被可憎亦复可怜的偏狭观念所造成的卑鄙无耻的物象加以毁灭。艺术压根儿便是一种拥护或反抗的斗争；中立的艺术并不存在，因为人并不是一架照相机，他并不是“固定”现实，而是把它加强、改变或毁坏。

这是颠扑不破的真理，以往的真正的艺术家在无声无臭之间实际上是依据了这种理法而来，今后的艺术家不用说更当理直气壮地依据着这种理法而前进。

或者有人会说：这种见解和我们中国的“温柔敦厚”的“诗教”不甚相容。记得在两个月前同在抗建堂曾经表演过马彦祥① 的话剧《国贼汪精卫》，原来的剧本是以汪精卫做梦化形为狗而结束了的，听说便因有伤“温柔敦厚”之教而被检查官删去了。以狗来斥责汪精卫，这手法并不怎样新奇，而且假如狗能够说人话，它是会依据别种理由对于作剧者抗议的。

实际上“温柔敦厚”这个教条，也并不是真正的孔门教条，那是汉代的伪古文家们所杜撰出来的东西。真正的孔门教条，却不是那样。孔子对于诗的看法完全不同，他曾经说过“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”②。这大意，在我看来，是诗可借以使人感觉兴趣，可借以观察事理，可借以因同好而团结群众，可借以因共怒而怨恨仇雠。分明说出了一个“怨”

① 马彦祥，一九〇七年生，上海人。戏剧理论家，著有《戏剧概论》、《现代戏剧讲座》等。

② 语见《论语·阳货》。

字，可见得并不是一味的“温柔”。诗里面也分明有“取彼谮人，投畀豺虎。豺虎不食，投畀有北。有北不受，投畀有昊”①的文句，对于恶人是痛恨彻骨，又何尝是一味的“敦厚”？

中国尽有不少的好教条，例如“以德报怨”，“除恶务尽”，或“彰善阐恶，树之风声”②，却不甚为人所注意，而偏偏是这“温柔敦厚”的伪教条，在中国的文艺界和一般的社会上，或无意或有意地，发挥着意外的威力。

“一薰一莸，十年尚犹有臭”③。我们中国人对于是非善恶的判别素来是敏感的，尤其在目前与横暴的日本帝国主义已经作了四年的殊死战的现在，谁个还不知道合乎民族解放利益的便是善，反乎民族解放利益的便是恶。善的我们固然要尽力的表扬，恶的也要毫不容情的尽量的夸张。我们深切地知道，姑息适所以养奸，纵容了恶人事实上是等于陷害了贤良。恶人的阴险毒辣，卑鄙龌龊，是毫无限度的。象高尔基那样崇高的人，不是都有凶恶的叛徒们用科学的犯罪行为来把他毒死了吗？

是的，“应该要不仁慈和毫无怜悯地针对着敌人，也不放松职业人道主义者们的悲哀和叹息”。高尔基在基洛夫④被暗杀的当时，已经就警告过我们了。

---

① 语见《诗·小雅·巷伯》。

② 语出《书·毕命》：“彰善瘅恶，树之风声。”

③ 语见《左传·僖公四年》。

④ 基洛夫（С·М·Киров，1886—1934），苏联政治家．曾任联共（布）中央政治局委员和中央书记。一九三四年十二月在列宁格勒遭暗杀。

我们不会忘记他所予给我们的争取光明的号召，然而也决不会忘记这针对敌人的警惕。——“敌人如不投降——便把他消灭！”

1941年6月18日

由“墓地”走向“十字街头”

黄芝冈① 先生的《评棠棣之花》，在未印成铅字之前，我已过细地读了两遍，甚感佩。他在十分认真的观赏之后，又十分认真地执笔批评，而且有很多深入的见解提供了出来，这在剧作者实在是感觉着非常高兴的事。

《棠棣之花》要认为诗剧或史剧或话剧，在作者都无可无不可。因为本是话剧形式，说是话剧固不算错；题材是史事，称为史剧也是应该；有些诗趣在里面，并从广义而言则一切文学作品皆可名诗，认为诗剧不用说也是恰当的。不过，总之是“剧”，芝冈先生的文字也是“剧评”，因此在戏剧构成上，便不免想补充一些意见。

在戏剧构成上，第三幕的插入，我认为依然是不可少的。戏剧注重在形象与动作，如无第三幕，则第四幕上盲叟的叙述，仅是抽象的言词，不能深切地感动观众。还有作者的微意是在用对比手法，于静景之中插一动境，于田舍生活中插一

本篇最初收入一九四二年四月重庆文学书店版《蒲剑集》。原题为《由“墓地”走到“十字街头”》。

① 黄芝冈，原名衍仁，湖南浏阳人。南国社社员，戏剧艺术理论家。著有《花鼓戏与秧歌戏》、《汤显祖年谱》等。

宫廷生活，于纯真的人性美中插一诈伪的人性恶，以图两两相形，增加效果。这种手法，倒也并不新鲜，即以“厨师”为喻，则甜菜之中一定要放点盐，酸菜之中也一定要加点酱，倒是一般厨师们所奉守的原则呢。

插入，我看，是不成问题的。至于因这一插入“竟将全剧庸俗化了”，那倒不是插入的不应该，而是插入得没有十分巴式吧。换句话说，便是盐放多了一点，酱加多了一点，使全盘的菜不能让“食客”进“嘴”。这责任似乎也不好让“韩哀侯、侠累①之类的人物”来负，这些“之类的人物”，只要写得好，也尽可以使“诗趣”不致“稀薄”。但丁不是描写过地狱，歌德不是描写过恶魔，鲍特莱尔②不是做出了《恶之华》，罗丹③不是雕出了《没鼻子的人》吗？而依然是“诗”，依然是“美”。大概“诗”和“美”的范畴相当多，不是那么单纯的问题。近代的音乐家也爱使用破调，故意要让不调和来增加其调和。看来毕竟是“厨师”手腕的问题，实在是抱歉得很。

不过让我作为第三者来说话的话，在舞台上的第三幕，我倒感觉得它并不“庸俗”。灯光、布景、服装，都收到了应有的效果，演员诸位也都演得恰如其分。假使因为材料“庸俗”便显得“庸俗”，那倒是成了功的。因为导演并没有把地狱演成

---

① 侠累（？—前397），战国时韩国人。曾任相国，后被严遂所遣的聂政刺死。

② 鲍特莱尔（C·Baudelaire，1821—1867），通译波德莱尔，法国现代派诗歌创始人，散文家、文艺评论家。著有《恶之花》、《巴黎的忧郁》、《浪漫派艺术》等。

③ 罗丹（A·Rodin，1840—1917），法国雕塑家。作品有《青铜时代》、《思想者》等。

天堂，演员也并没有把曹操演成刘备。《捉放曹》不要上“公堂”，固然是可以，我也希望，一幕，二幕，四幕，或四、五两幕（即曾经单独成为四幕剧的《聂嫈》）个别地单独上演，但要说“二、四两幕‘完全一个景’问题是十分之小”，那倒未能赞同。不仅那样呆板的戏不曾见过，便是那样呆板的文章也不敢恭维。就算是“盲肠”也罢，只要没有发炎，对于“本身健康”并无妨碍。毛延寿① 应该挨骂也就让他挨挨骂，王莽② 应该受剐也就让他受受剐，舞台艺术是不能那么洁癖的。

酒家母③ 的转变成了问题，倒是出乎意外。我以为人性中都有一片纯真，即使受了锢蔽，也都有发露的可能。何况“转变”了的酒家母，依然还是“平凡”。即使把她写得来“比聂母还高明”，似乎也并不是不应该的事。聂母并不一定就是至高无上的圣母，严仲子④ 初访聂政时并未把请求目的说出，而聂母也不必一定就非得预闻不可，在这一点上，作者是可以敬告无罪的。然而我要说一句心坎里的话，酒家母转变那一节，在作者倒是认为全剧中最得意之笔，或许也怕是“嫫母⑤ 不自知其颜之丑”吧？

---

① 毛延寿，杜陵（今陕西西安附近）人。相传为汉代名画工，曾为汉元帝画后宫美人，以供帝按图召幸。

② 王莽（前45—23），字巨君，汉元帝后侄。以外戚而掌握政权。后又篡夺帝位，改国号新，在位十五年。终被农民起义军所杀。

③ 《棠棣之花》剧中人物。

④ 严仲子，名遂，卫国濮阳（今河南濮阳）人。战国时韩国大臣。因与韩相侠累有隙，乃求聂政刺死侠累。

⑤ 嫫母，亦作嫫姆，古之丑妇，相传为黄帝之妻。

酒家女①，事实上写得比聂嫈还要高明，这本是作者所手造出来的人，自然应该完全负责。至于“诗剧主人”如能被认为就是酒家女，我也并不想提出异议。不过要把酒家女写成“忧伤以终老”，于我的兴趣全不相投。而且要写成那样，必得再来一个第六幕的《濮阳桥畔》，仍然是免不了“喧宾夺主”，效果不用说完全是相反的。假使要那样消极的东西才算是“诗”，我宁肯顾全我的剧不愿意多去粘惹“诗”。由墓地到十字街头是我的目的，“依恋之情”正是想“借考古、史实、情理、结构等等”把它斩断的。

“一定叫许多歌女歌男，在台上大舞几阵”，也得申述几句。在我最初写成的《聂嫈》里面本来是没有歌女歌男出场的，假使有人收藏有《聂嫈》单行本或光华书局出版的初版《三个叛逆的女性》便可以查出。到在上海上演时由歌舞指导欧阳予倩②先生让一群歌女出了场，载歌载舞，我觉得很有意义，使空洞的气氛形象化了，于是在商务出版的《塔》里面所收的《聂嫈》，便加入了歌女出场的节目。本来这《棠棣之花》的完成，由民国九年到现在，是绵亘了二十二年的岁月。中间经过了好些次的删改。民九《时事新报·学灯》③双十节增刊，初版《女神》，《创造》季刊创造号，《聂嫈》单行本，光华版《三个叛

① 《棠棣之花》剧中人物。

② 欧阳予倩(1889—1962)，原名立袁，湖南浏阳人。戏剧艺术家，话剧运动咫导人之一。著有历史剧《忠王李秀成》、京剧《桃花扇》等。

③ 《时事新报》，一九〇七年十二月创刊于上海。初名《时事报》，后与《舆论日报》合并，改名《 论时事报》，一九一一年五月十八日起改名《时事新报》。一九四九年五月终刊。《学灯》系其副刊，一九一八年三月四日创刊。

逆的女性》，商务版《塔》，北新版《甘愿做炮灰》，这些资料如收得齐全，我倒很想把它们汇集起来，以表示一个作者在创作过程中的一些苦心的痕迹。但这工作，恐怕比重新创作一种剧本还要艰难吧。这一次的上演，歌舞者出场凡两次，本是剧本所规定，不应由导演者负责。抗建堂的台面太小，歌舞者出场不能展开，是一件小小的遗憾。但于“使空洞的气氛形象化了”这一点，我的信念是没有动摇的。还有因舞台活动而偏集于左侧，右侧空隙如不让歌舞者一二次出场，会使舞台成为“半身不遂”，这也是值得考虑的一件事。

“聂嫈是小姐呢还是太太”，芝冈先生以为“不将两造从古坟里挖出来，说《战国策》全是史实，司马迁毫无根据。是终嫌太早了”。这个非难虽然不属“剧评”范围，但差不多是根本把考证方法否认了。《战国策》的《韩策》究竟是韩国那一位史官或非史官所写在竹简上的已不得而知，当然不能“从古坟里挖出来”，即使万幸把司马迁“从古坟里挖出来”了，他也不会说话的。《史记》的《聂政传》和《韩策》的文字几乎全部相同，仅仅略有些添削，《韩策》是《聂政传》的蓝本，我看是毫无问题，司马迁引用古书，总爱加以添削，是学术界所通认的事，因而我说司马迁是“画蛇添足”，决不是任意诬蔑。同一的水，由上游取的总比下游干净，因而我认定“聂嫈是以不嫁夫为更美满”。在这两个断案之间，我倒并不觉得有什么“破绽”。自己是有点考证癖的人，这一来又不免“将历史、考古的话说得太长”了一点，希望芝冈先生原谅。

1941年12月19日

屈　原　考

屈原不但是中国最伟大的一位诗人，而且是最伟大的一位民族诗人。他的地位，他对中国文学思想的影响，实在用不着我费词，差不多二千多年来的中国文学，特别是民族文学，都在他的影响之下。他对后世的伟大而长远的影响，实在可与希腊的荷马①、意大利的但丁相媲美。他不但在中国的文学思想上有极伟大极长远的影响，就是在普通人的精神中，我们也可以找出他的影响的深刻的痕迹。别的不多说，现在一年一度热烈举行的端阳佳节，就是崇拜屈原、纪念屈原、追悼屈原的具体表现。不管你是不是诗人，是不是文学家，凡是中国人没有不崇拜屈原的，我可以武断地说。在屈原死后的二千余年，无论何时何代的中国人，都是在他的伟大影响之下，都在他的精神感召之下。象这样一位诗人，真真正正值得人们崇拜为最伟大的民族诗人！两千多年来，他的地位之崇高，他的影响之远大，是没有人会否认的；不过最近十多年来，就发

本篇系作者一九四一年十二月二十一日在中华职业学校的讲演，最初收入一九四二年四月重庆文学书店版《蒲剑集》。

① 荷马(Homeros，约前九——前八世纪)，古希腊诗人。相传史诗《伊利亚特》、《奥德赛》为其所作。

生了问题了。

最近，有好些学术界的先生们对屈原的存在发生了疑问。据他们研究的结果，认为屈原只是神话中的人物，古代根本就没有这个人。这种推测，本来是十多年来新文化运动的结果。因为由于近代科学的发达，怀疑精神和批判精神急剧进展，人们对古代的一切，都想用另外一副眼光去加以怀疑，加以批判；因此，过去不成问题的东西，许多到现在成为问题了。这种风气，不只中国为然。在欧洲方面，就有不少人怀疑荷马的存在，以为他是神话中人物，甚而至于对英国人视为宁可牺牲印度、不可牺牲他的伟大的戏剧家莎士比亚，也起了怀疑，以为他的剧本都是无名氏的作品，莎翁最多不过当时的一名演员而已。这种风气当然也就随着文化的传播而传染了中国，学术界中有某一部分人对于屈原的存在也就怀疑起来了。今天要讲屈原，我自然是承认屈原的存在，但目前既有人否定他的存在，我们就先得弄清楚这一点。不过今天时间短促，广征博引，为事实所不许可，所以只能作一次简略的论述而已。

在这些怀疑屈原的人们当中，我可以举出两位作代表：

第一位是大家所熟悉的驻美大使胡适。胡适在中国学术界是有地位的，所以自他提出否定屈原存在的论调后，就有很多人响应他。某一个时候，二千多年来屈原在中国文学界思想界很根深蒂固的地位，差不多被他们连根推翻了。关于这一点，我觉得实在有加以研究的必要。

胡适的论断是有根据的，因为他是一位道地的实验主义者。自“五四”以来，提倡实验主义，不遗余力，他主张一切都

要有真凭实据；不过问题就在乎他的凭据是不是真实。他提出的理由有好几条，琐屑的且不说，其中重要的一条出于《史记·屈贾列传》。因为传中提到“及孝文崩，孝武皇帝立”，把孝景丢开了，胡适根据这层他便说《屈原传》靠不住，因而否定屈原的存在。《屈贾列传》之有毛病，这是不容否认的，不过因为这篇传不可靠而根本否定屈原的存在，我却以为理由殊欠充分。

大家要知道，《史记》流传到现在，已二千多年，几经辗转抄印，当然免不了有些窜改或错误，前人早有指出。我们不能因为这点错误，就说这篇传不可靠；更不能因为这篇传不可靠，便根本否定屈原的存在！打个譬喻说：古人相信天圆地方说，近代科学已完全证明其错误，但我们不能因为古人对地球形状推断的错误，而根本否定地球的存在。这是最显而易见的道理。胡适提倡实验主义，主张用科学方法批判文化遗产是好的，但他所用的方法，并不科学。

第二位是四川人廖平①。他在胡适提倡之前，便否定了屈原的存在。两人可谓不谋而合，不过他的论据较胡适更高一等。他认为《离骚》并不是屈原的作品，而是秦始皇时方士所拟的《仙真人诗》。秦始皇既统一天下，惧人民作乱，所以收天下兵器铸为金人十二，又以已为始皇帝，子为二世，孙为三世，四世，五世……以传之无穷。到这时候，他富有四海，本应心满意足，但是有一事使他感觉很忧郁，就是不能长生。于是在

① 廖平（1852—1932），字季平，四川井研人。近代经学家。曾在成都尊经书院、四川国学院任教。著有《四益馆经学丛书》，后增补为《六译馆丛书》。

渴想之余，命方士们替他写一些《仙真人诗》，作为精神上的安慰。这原是过屠门而大嚼，虽不得肉，聊且快意之意。据廖先生的研究，他认为《离骚》就是当时方士们做的《仙真人诗》，秦始皇三十六年巡游天下时，在途中曾经拿这些诗来安慰自己。

廖先生的论据据说主要是《离骚》开头的几句："帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸"，"名予曰正则兮，字予曰灵均"。秦先祖是高阳氏，所以第一句是叙秦的先代。始皇名政，所以"名予曰正则兮"的正字是"政"的隐射，这一句正是点出了始皇帝的御讳。

我还可以替他补充一个证据，便是《离骚》几每句六字，秦代尊"六"，可证《离骚》为秦文。

胡适根据《屈贾列传》否定屈原的存在，我们要推翻他还容易，可是廖先生的论据较胡适更高一等，要推翻他就比较困难。一种新的学说或主张所以能够成立，能够立于不拔之地，一定要有坚固的基础。譬之七宝楼台，如果建基于沙滩之上，基础不固，是经不起打击的。我对于廖先生的论据观察，认为还是建基于沙滩上的七宝楼台，表面上看起来堂皇壮丽，实际上却受不起挫折。要推翻廖先生的论据看起来不容易，但其实并没有多大困难。

第一，中国古代好些民族，他们的祖先是共同的。秦的先祖是高阳氏，楚的先祖也是高阳氏，秦不能独占。这种情形很普遍，我们请把各国的族系查看便知道。所以廖先生说"帝高阳之苗裔兮"是专指秦的祖先实不可靠。

第二，始皇名政，别人一定要避讳。政与正同音，秦正月

已改为端月，何物方士，敢撄此暴君之威！所以廖先生说“名予曰正则兮”是点出始皇的名讳也不可靠。

第三，我自己补充的一个证据，由我自己来解铃吧。不错，《离骚》里除掉“兮”是衬字不算外，每句虽也有五字、七字、八字不等，但原则上的确是用六字。秦代尊“六”，《离骚》大都每句六字，可证明为秦文。这实在太巧合了，要推翻这种说法是相当困难。不过我们可以从反面来研究。

首先，我们研究秦代文字的字数，看他是不是尊“六”。秦始皇时代的诗，例如《泰山刻石》、《琅琊刻石》、《之罘刻石》、《会稽刻石》……这些文字不但完全被保全在《史记》里面，而且这些石头现在还有存在的（例如《泰山刻石》）。这些刻石出自李斯①之手，李斯是小篆的创始者，所以我们认为是绝对可靠的材料。这些文字是不是六字一句呢？不是，完全是四字一句。这是一点。

不过，有一点我们要注意的，就是四字一句的秦文，里面包函有尊“六”的精神。古代韵文，押韵方法颇不一致，或一句一韵，或两句一韵，或三句一韵，但普通的是两句押一韵。例如《诗经·国风》：“关关雎鸠，在河之洲”，这是一句一韵的，“窈窕淑女，君子好逑”，这就是两句一韵的了。这种风气一直到现在还是保存着，唐宋文字也是如此，例如“风急天高猿啸哀，渚青沙白鸟飞回；无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。万里悲

① 李斯（？—前208），楚上蔡（今河南上蔡西南）人。战国时政治家。曾为秦始皇统一六国献策，反对分封制，主张焚《诗》、《书》，禁私学。后任丞相。终为赵高所忌，被杀。著有《谏逐客书》等。

秋常作客，百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯”①。除起句入韵外，两句一韵可以说是中国诗的正轨。但秦文却颇特别，大都三句一韵的。例如《会稽刻石》："皇帝休烈，平一宇内，德惠修长。卅有七年，亲巡天下，周览远方。遂登会稽，宣省习俗，黔首斋庄。……”四字一句，第三句押韵，韵脚适在第十二字。十二乃“六”之倍数。所以我说秦文仍具有尊“六”的精神者在此。

不过《离骚》虽有六字句的倾向，但真正的秦文里，象它这样六字一句的可以说绝对没有。不但秦代各种刻石都是四字一句，《诗经》的《秦风》也是四字一句，就连唐代在陕西凤翔县出土的著名的《石鼓文》(韩愈曾指为周宣王时物，但经我的考订是秦襄公八年的东西)，也是四字一句，绝对找不出象《离骚》那样的文体。秦文既不是六字句，怎么《离骚》六字句便为秦文呢？这不是毫无根据吗？所以我自己提出的这一点：《离骚》六字句与秦代尊“六”精神暗合，而断为秦文，未免是“孤证单行”了！

其次在秦文中，我们还可以找出几个特点来反证《离骚》非秦文。大家研究过秦文的便知道，不管是《诗经》的《秦风》，是秦襄公时代的《石鼓文》，或者是始皇巡游天下的刻石，它的气质——也可说是精神——最为质实。用现代语来说，就是最富于现实性。这种气质不只秦文为然，就是中国古代黄河流域的文字也全都是现实的作品。不论《诗经》也好，《书经》

① 语见杜甫《登高》诗。

也好，一切古代北方人写的作品也好，都最富于现实性，这是我们研究中国古代的文学应该特别注意的一点。但是《离骚》怎样呢？只要稍为涉猎过的人便知道，它的气质是和秦文迥然不同的。它里面写的多是超现实的东西，充满着超现实的风韵。这种气质，不但在屈原以前的北方文学里找不到(实在可以说绝无而不是仅有)，就是在屈原以后的中国文学里也很少。

研究中国民族和民族文学的人不可不知道，中国北方民族性是最质实的。这种质实的作风，经过几千年的熏陶，成为整个中华民族的民族性。大家应该认识到：中华民族是最现实的民族，和印度、伊朗(波斯)民族不同。不过这种现实的精神成为中国普遍的精神，恐怕是在秦以后。象秦以前楚国文学所表现的精神在别的国家里并不稀奇，在文学的领域内尤其是俯拾即是。可是在中国文学里，除《楚辞》外，实在很少。《楚辞》说到超自然界的东西涉及天堂、地狱。例如《招魂》描写"幽都"，就是地狱，"幽都"有土伯，土伯是有角的，有三只眼睛，虎头牛身。其描写地狱惨况，如影历历，令人骇异。近来一般人以为天堂、地狱是舶来品，这是错误的！不过后代的文化思想没有向这方面发展，文学家也不大肯费工夫去描写这类虚无缥缈的东西罢了。

总之，象《楚辞》这样的作品，在秦代文学中找不到，在古代北方文学中也找不到，这在断定《离骚》为秦方士的《仙真人诗》上，是坚决的反证。

以上是对怀疑屈原存在的主张加以批判，说明他们观察

的不可靠，是从反面来的研究。现在要从正面来研究，证明屈原实有其人，而他的作品实在可靠。

有没有这种证据呢？当然，直接的物证是没有了。屈原已经死了二千多年，而且是投汨罗江死的，尸首是不是捞起，我们不敢保证。不然，象他的地位死后必有厚葬，我们还可以借他的坟墓和遗物的发掘来考证（抗战前两三年，安徽寿春李家姑堆发现了一座规模很大的古墓，挖出八百多件铜器，还有其他器皿。铜器上所刻文字，经考证结果，证明是楚幽王的东西。幽王是楚亡国倒数第二位君主，寿春是当时楚都。他的坟墓被后人发掘后，发现不少有价值的古器，可惜铜器的一部分还有些溜到外国去了）。不过直接的证据虽没有，间接的证据找来也并不困难。

我们知道，古书载屈原事迹的并不自《史记·屈贾列传》始，在《史记》以前也有人提到屈原，崇拜屈原的。那就是贾谊①。贾谊年二十许便被汉文帝赏识，但被别人嫉妒，贬谪长沙，怀才不遇，郁郁以终，死年才三十有三。他是一位很年青的文人，后人尚称他为贾生。他生平崇拜屈原，贬长沙后曾有一篇为后世传诵的《吊屈原赋》。这篇赋开头就说："恭承嘉惠兮，待罪长沙。侧闻屈原兮，自沉汨罗。造讬湘流兮，敬吊先生"。贾谊和屈原相隔不过百多年，他虽然看不见屈原，但那时候曾经见过屈原的人是很可能存在的。人活到一百岁虽然很

---

① 贾谊（前200—前168），雒阳（今河南洛阳）人。西汉政治家、文学家。官至太中大夫。因屡遭权贵忌妒、诽谤而被贬，终于抑郁早死。著有《过秦论》、《陈政事疏》、《吊屈原赋》等。

困难，但并非不可能的事。大家不相信的话，可以从这里坐车子到歌乐山爬上金刚坡，又从金刚坡往下走，便可以找到一所养老院。这养老院里面，便有一位一百二十岁的老婆婆还是活的。因此，我们可以推想到贾谊贬长沙时，他一定有机会凭吊屈原的遗迹，连曾见过屈原的老头子他也可能遇到。假如贾谊和屈原相隔得好几百年，我们还可以怀疑屈原的存在是一种传说或者神话，屈原的作品是别人的赝品，但是一百多年这么短暂的时光，而贾谊又是亲履湘水，博览群书的人，我相信绝对不会错误。所以屈原的是否存在，贾谊实在是一位强有力的证人。

其次，比贾谊稍为后一点的，还有淮南王刘安①。刘安好士，曾招致天下文士，汇集他们的作品成《淮南鸿烈》一书。他又曾写过一篇《离骚传》，这篇东西现在虽不存在，但其中重要的几句，却被收入《史记·屈贾列传》里，成为这篇传里精采的一段：

……《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱，若《离骚》者可谓兼之矣！上称帝喾，下道齐桓，中述汤武，以刺世事；明道德之广崇，治乱之条贯，靡不毕见。其文约，其词微，其志洁，其行廉，其称文小，而其指极大；举类迩而见义远。其志洁，故其称物芳。其行廉，故死而不容自疏。濯淖污泥之中，蝉蜕于浊秽，以浮游尘埃之外，不获世之滋垢，皭然泥而不滓者也。推此志也，虽与日月争光可也。

---

① 刘安（前179—前122），沛郡丰（今江苏丰县）人。西汉文学家。汉高祖之孙，袭其父封淮南王。曾招文士数千，编写《鸿烈》，即《淮南鸿烈》或《淮南子》。

这是刘安的文章，太史公引用了它。至于何以知道它是刘安的文章，则有班固和刘勰① 的文章可考，而《隋书·经籍志》亦有"班固刘勰皆以为淮南王语"句。班固、刘勰时，《离骚传》尚传于世，他们的话是很可靠的。淮南王和贾谊年代相去不远，又都于寿春（古楚都），同时我认为汉人绝对不会拿秦人的作品来鼓吹，说是"推此志也，虽与日月争光可也"。我们相信刘安的话是不会假的，所以从上面这段话，也可以证明《离骚》的的确确是楚国的文学。因此，屈原的存在和《离骚》之为屈原作品，刘安也是一个强有力的证人。

此外，其他的证据还有些，不过讲起来很费时间，今天没空说。我们只从贾谊和刘安两人就可以证明屈原是曾经存在了。两千多年前不成问题的屈原及其作品，到今日还是不成问题。象廖、胡的怀疑，我们不好说他们是多此一举。因为对学术采取多怀疑、多研究的态度，才会有进步。同时，经得起批判的才是真实。不过廖、胡的怀疑之火，并没有烧掉屈原及其伟大的作品。

证明了屈原的存在，我们还认为不够，还要更进一步去研究屈原的时代及其生卒年月。

屈原的年代是不是可考？我认为不仅相对的年代可以知道，就是绝对的年代也可以推得。大家都知道屈原是距秦统

---

① 班固（32—92），字孟坚，扶风安陵（今陕西咸阳东北）人。东汉史学家、文学家。继其父班彪完成《史记后传》，被诬私修国史下狱、获释后致力于编撰《汉书》达二十多年，未成而卒。　刘勰（约465—约532），字彦和，东莞莒县（今山东莒县）人。南朝梁文学理论家。著有《文心雕龙》。

一天下五十多年前的楚怀王时人，但这样还不够确实，我们还可以推知他详细的年岁和生日。关于这点，可以说是屈原的运气。中国古代的文学家很少有人知道他的生日，外国文学家也是一样。从那里知道屈原的生日呢？《离骚》开首不是有“摄提贞于孟陬兮，惟庚寅吾以降”的两句吗？这就是他的生庚年月。为了说明这点，我想不惮烦地作一次较详细的阐述。

《尔雅·释天》云：“太岁在寅曰摄提格”。太岁是什么？有几种说法（汉代也有两种），不外是岁星纪年。古代以木星为岁星。金木水火土五星在天空走一个圈子，便是一个周天，在天文学上定为三百六十度。木星是行星，绕太阳而行，十二年走一周天，就是说它一年走三十度。古人算时，把黄道上某几点作为岁星在天空通行的驿站，即是代表辰的十二支——子丑寅卯辰巳午未申酉戌亥（岁星运行原从巴比仑传入中国，我曾专门研究过这个问题。到现在是相隔十多年了，要想找新的材料来补充我的说法固然困难，但至于找新的材料来推翻它，则未尝见过）。当这岁星走到黄道上的某一特定处——寅——的时候，就是摄提格。所以，所谓“摄提格”者即寅年也。“贞”，正也，当也。“孟陬”，孟春，正月，寅月也。“庚寅”，寅日也。所以从“摄提贞于孟陬兮，惟庚寅吾以降”，就可以推知屈原的生日是寅年、寅月、寅日（中国古代仅以干支记日，直至汉武帝时，有人用以记年，东汉以后才正式采用，一直流传至民国。它的用法及来源，不特现在青年人不知道，就是老年人也恐怕弄不清楚了）。

屈原出生的年月日已知道，那么，他究竟在距今若干年前

生下来的呢？秦始皇的丞相吕不韦①极精干，曾罗致天下学者，集其著述，都为一帙，名《吕氏春秋》。其《序意篇》内有“维秦八年，岁在涒滩”两句。涒滩是申，从这里可以推得秦始皇以前的寅年。不过这里还有一个问题，就是秦八年恰好是纪元前二三九年，而纪元前三四一年的楚宣王二十九年应该是寅年，但是那一年的正月里并没有庚寅这一天。我们若果不能解释这一点，则屈原的年代还是会成问题的。这个问题怎样解决呢？也容易。我刚才说过岁星是十二年走一周天，但并不是整整十二年，要比十二年少一点，积八十二点六年便超过三十度(就是超辰)。这就是说，岁星的运行，应该照子丑寅卯……念下去，但有时会从子一跳便到寅。所以木星的运行从秦八年倒数上去，应该要减少一年以为寅年，即三四〇年前的楚宣王二十八年。那年的正月初七恰好是庚寅，由此可以推算出屈原是生于二二八一年前的正月七日。

屈原的出生的年月日已经知道，那么，死的年月日是不是也可以推算呢？可以的。我们弔屈原是在五月五日。这种风俗，沿习至今，未尝中辍。我相信五月五日是他的死期这是不会成问题的。是在那一年的五月五日呢？也可以考出。

在这里，我们不特在阐明屈原的死年而为增加对他的艺术与思想的理解起见，有把他的时代背景加以叙述的必要。

战国之世，七雄并峙，韩、赵、魏、齐、楚、燕位于潼关以东，

① 吕不韦(？—前325)，卫国濮阳(今河南濮阳西南)人。战国时政治家。庄襄王继位和秦王　幼年继位时，两度任为相国。曾招致游士宾客著书立说，撰著《吕氏春秋》。

号关东诸侯。潼关以西是秦国。秦据殽函之固，拥雍州之地，有高屋建瓴之势，虎视眈眈，关东诸国皆在其恐怖势力之下。他们对于秦国的威胁分出两派意见：一派是连横以事秦，一派合纵以抗秦。张仪、苏秦① 就是这两派的代表者。屈原主张抗秦最力，可以说是合纵的一派。最初怀王信任他时，楚国曾两居盟主。但他们敌不过张仪的第五纵队政策，各国联系渐告松弛。楚国内部也分出派别，屈原被谮于群小，一天天的失掉信用。后怀王见欺于张仪，兵败丹淅；复为秦昭王所骗，身幽异国，竟达三年，而卒客死于秦。在怀王客秦时间，楚国不可一日无君，于是众议立怀王长子，是为顷襄王。照当时情势揣测，楚人仇秦情绪至为高涨，曾和秦一度绝交。屈原是主张抗秦最力的，虽然当时令尹子兰当政，上官大夫之流在朝，而顷襄王也不是一个"好宝贝"，不容许屈原恢复他的政治地位，但在社会上，在人民心目中，屈原的地位无疑是曾经恢复过来的。

追怀王客死，骸骨归楚，楚人愤慨万分，而秦楚的对立更为尖锐。是时关东诸侯也与秦决裂。到顷襄王六年，秦用白起，东出潼关，侵略韩国，伊阙② 一战，斩韩卒二十四万。后秦王给襄王一封哀的美敦书说："贵国和敝国绝交多年了，如果

---

① 张仪（？—前310），战国时魏国人。曾任秦国宰相，封武信君。他游说各国归秦，是连横家的代表。　苏秦（前344—前284），字季子，战国时东周洛阳（今河南洛阳东）人。曾任齐相．又被赵封为武安君。主张五国联合抗秦，是合纵家的代表。

② 古地名。在今河南洛阳市南。

要战争，可早作准备；如其不然，就要改变态度”。顷襄王因惧秦威，到底软化了，而且居然做了秦王的半子。怀王客死不过三年，襄王丧服甫卸，就忘却父仇，投降敌人。在这种局势之下，凡是具有爱国心的人，谁不极力反对？屈原是一个忠心耿耿的民族诗人，他的悲愤，他的不满，我们是可以推想得到的。忠奸不两立，自古而然。那时候靳尚、子兰当然不会放过他，闹到襄王把他充军。《史记》所谓："顷襄王怒而迁之，屈原至于江滨，被发行吟泽畔，颜色颠顇，形容枯槁”，就是指的那个时候。

屈原晚年过的是流亡生活，和但丁一样。到顷襄王廿一年，秦兵又大举攻楚，锐不可当，一下便把楚国打溃了，攻破郢都，把楚王先祖坟墓掘开焚毁了，占领了洞庭江南等地。襄王君臣亡命于陈城，狼狈不堪。本来，到这种田地，秦国是可以一举灭楚的，为什么白起会退兵呢？关于这一点，历史上虽然没有详细的记载，不过我们读史的要费点脑筋。照我的推想，自怀王客死秦国后，楚人恨秦至深，时思报复；白起所击溃的是楚国的正规军队，但当时和白起为难的，必然是到处蜂起的民间武力，打游击战。假如不是这样，则白起的退兵就无法解释了。

此外，还有一点可以作我们的证明，就是秦以前兵器用铜制造，始皇统一天下，收宇内兵器铸为金人十二，这十二个大人是铜人（大小尺寸见《水经注》）。到汉代铁器才流行，而秦汉之际便是中国铜器时代转变为铁器时代的一个关键。在那个时候，楚人却先已利用铁器。《荀子·议兵篇》上说："楚人

宛巨铁𫓧，惨于蠭虿”，可为明证。不过初用铁器还只限于锄头、犁锹等耕田器具；因此，我们推想白起的退兵，正是楚国老百姓的锄头发生了效力。

话说远了，现在我们要回过头来。屈原是什么时候死的呢？就在襄王二十一年。在顷襄王不念父仇，觍颜投降之后，当秦兵大破郢都，辱及楚王先祖，蹂躏楚国人民之时，他是力主抗秦的人，同时又是一位诗人（如果不是诗人，情形就不同了。譬如在楚国亡后，项羽的叔父项梁就组织民众，起而抗秦。项梁是一位了不起的人物，可惜起义不久，便告阵亡，否则刘邦会不会做起皇帝来，还是一个疑问。项羽则是一个“草包”，项梁要他读书，他偏不肯。老实说，一个人没有一点学问，是没有办法的，项羽一身蛮力，终于上了刘邦的当，若果项梁还在，刘邦不会成功，中国历史也会换上另外一页）。没有魄力组织军队，只能把满腔悲愤写出来，去唤醒民众。诗人与勇士二者不可得兼，也是没有办法。（我说屈原是一个诗人，并不是鄙视他，我们以为与其多一个项羽，不如得一位屈原：没有诗人屈原，我们那里会有千古绝唱的《离骚》！）

就在郢都被攻破的那一年，屈原写了一篇《哀郢》（《九章》之一），开头就说：“皇天之不纯命兮，何百姓之震愆！民离散而相失兮，方仲春而东迁”。毫无疑问的，这是描写郢都被攻破后的惨状。所谓“东迁”就是襄王君臣东保于陈的事实。我认为就在那一年，屈原从他亡命的地方——汉水之北，被敌人压迫，流徙到洞庭，到长沙，再回到汨罗，终于悲愤难遏，怀沙抱石，自沉汨罗江中。根据这点，则五月五日是屈原的死日，说来并

不勉强。我们可以断定，他的死，不是和一般才子的怀才不遇，因而自杀。当然他也是一个怀才不遇的读书人，不过他的死并不是这么单纯。他是一位民族诗人，他看不过国破家亡，百姓流离颠沛的苦况，才悲愤自杀的。他把所有的血泪涂成了伟大的诗篇，把自己的生命殉了祖国，与国家共存亡，这是我们所以崇拜他的原因，也是他所以伟大的原因。他并没有宣传自己是一个伟大的诗人，而二千多年没有一个中国人不崇拜他，这绝不是偶然的。

我们既然知道屈原死于顷襄王廿一年，就可以推出他生于距今二二七九年前的正月初七日，死于二二一八年前的五月初五日，享年六十有二。

在一般人的脑海中，觉得屈原很年青，其实他的年龄并不年青，而是因为他的精神年青。我们断定他的年龄六十二岁并不过分，因为他曾任左徒，左徒位于令尹之次，年纪当已不小(甘罗虽十二显扬，但世上甘罗并不多)。他在《哀郢》中有："忽若去不信兮，至今九年而不复"，从这里，我们至少知道他写这篇文章的时候，已经过了九年的亡命生活，至以后更流亡若干年尚不可知。照这样推算，屈原死年六十有二，我认为相当可靠。同时，中国古代对数字的观念是三者数之中，九者数之极，我们对"至今九年而不复"的九字不能机械地作数字看待，他所谓九年，也许是一个长远的数字。古人行年七十方称老，屈原六十二岁也可算老，所以《涉江》里有"年既老而不衰"句，也是一个证明。

根据以上的论述，我们可以得出一个结论，就是屈原是确

有其人，不是神话中人物；《离骚》是他的精心杰构，不是虚无缥缈的《仙真人诗》。他生于二二七九年前的正月初七日，死于二二一八年前的五月五日，享寿六十有二。他的死因，并不是象一般轻薄者的怀才不遇，而是忧世愤俗，不忍看到祖国沦亡，人民流离无告。他的的确确是一位伟大的民族诗人。

（余湛邦速记）

屈原的艺术与思想

按本篇为《屈原考》下篇，一九四一年十二月二十一日在中华职业学校讲演。

屈原是一个伟大的民族诗人。我们讲屈原的艺术，就是讲屈原的诗。讲屈原的诗，首先须要考证屈原的诗。现在世间流行的屈原的作品，有好多成了问题。我们要把这些有问题的，加以考核，然后才能更进一步作艺术的研究。

屈原的作品在《汉书·艺文志》上有“屈原赋二十五篇”的话。现在我们能看到的王逸① 章句的《楚辞》里面，关于屈原的作品，的确有二十五篇，即《离骚》，《九歌》十一篇——《东皇太一》、《云中君》、《湘君》、《湘夫人》、《大司命》、《少司命》、《东君》、《河伯》、《山鬼》、《国殇》、《礼魂》，《九章》九篇——《惜诵》、《涉江》、《哀郢》、《抽思》、《怀沙》、《思美人》、《惜往日》、《橘颂》、《悲回风》，加上《天问》、《远游》、《卜居》、《渔父》共为二十五篇。但根据《史记·屈原列传》，《楚辞》里面《招魂》一篇是

本篇最初收入一九四二年四月重庆文学书店版《蒲剑集》。

① 王逸，字叔师，南郡宜城（今湖北宜城）人。东汉文学家。后汉元初为校书郎，顺帝时官至侍中。著有《楚辞章句》等。

被认为屈原的作品。《列传》后赞语云："余读《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》，悲其志"，和王逸的见解稍有不同。王逸以《招魂》为屈原学生宋玉的作品，作来招屈原之魂的。但据我的研究，应以司马迁的赞语为准。《招魂》是屈原作来招楚怀王之魂的。前次讲过，楚怀王被秦国骗去，追求割地，怀王不允，遂被幽囚三年，竟死于秦。当怀王被骗去幽囚的时候，楚国朝野发生悲奋的情绪，乃必然的事实。怀王囚在秦国以后，屈原作《招魂》，表明他期君归来的怀念。《招魂》的内容，叫他楚怀王，不要上天去，不要到地下去，也不要到东方去，南方去，西方去，北方去。天上地下以及东南西北都有许多不好的东西，最好是回来。回来，则吃的怎样好，住的怎样好，也有好看的美人，好听的音乐。他把好坏形容得非常微妙，是中国有数的好文章。

《招魂》是屈原做来招怀王的，在《招魂》里面有没有内证呢？有的。便是全篇落尾的那首"亂曰"。——讲到这个"亂"字，事实上本就是辭字，是汉朝的人读错了的。古金文中凡司徒、司马、司空① 的司字都作"𤔲"，从文字的构成上看来，即是治丝之意，故而为司，训为治，并引伸为辭。被汉朝的人弄错了，"𤔲"字失传，"亂"字弄反，古书中每每有训亂为治的地方，后人莫明其妙，竟生出"相反为训"之例，其实是以讹传讹罢了。《楚辞》各篇，落尾处多有"亂曰"（即"辭曰"），正是《楚辞》的命名之所由来。又贾谊的《吊屈原赋》的落尾作"讯曰"，其

① 均官职名。西周始置，后历代或沿或革。司徒负责管理全国土地、百姓；司马掌管军政、军赋；司空掌管工程。

实也是“词曰”的错误。

《招魂》的“辭曰”里面明明说“献岁发春兮汨吾南征”，接着又说：“与王趋梦兮课后先，君王亲发兮弹青兕……魂兮归来哀江南”，可见被招的是“王”而与招者的“吾”是完全两个人。这决不会是宋玉招屈原之魂，也不会是如一部分人所说是屈原做来招自己之魂的。

再研究其他各篇吧！《远游》是有问题的，《远游》和司马相如的《大人赋》语句相同的地方太多，而且结构亦大抵相同。我想这应该就是《大人赋》的初稿。《史记·司马相如传》载相如献《大人赋》时语曰：“臣尝为《大人赋》未就，请具而奏之。”可见《大人赋》有“未就”的稿本，与“具奏”的定本两种。稿本后被发现，被人误认为屈原的东西，便窜入了《楚辞》。其实屈原的思想，简单的说，可以分而为：一，唯美的艺术，二，儒家的精神。站在艺术的立场有时描写超现实的境地，但在精神方面，却是极端的忠君爱国的伦常思想。屈原的文章里面，没有老子、庄子那样离开现社会沉醉于乌托邦的虚无飘渺的气息。但是《远游》则与老庄的气脉相通，合乎老庄的思想。《远游》和《大人赋》在文格上当然有些不同，《远游》更近于《离骚》，且多用《离骚》中的成句，《大人赋》则句调曼衍，铺张扬厉，与《子虚》《上林》诸赋格调相近。但这也正是“未就”与既具之不同，未就稿未脱《离骚》的窠臼，既具者则特备司马相如自己的风格而已。要之《远游》这一篇文章，无论从那一方面看，都不是屈原的作品，应该剔除。

加入《招魂》，剔除《远游》，则屈原赋仍旧是二十五篇。

我们研究屈原的作品，过细的说，每一篇都应该加以讨论，这是首先的工作，即基础工作。这步工作没有做好，更进的研究便成为空中楼阁。但以时间关系，只好再选出重要的几篇来谈谈。二十五篇当中的《卜居》、《渔父》两篇也有问题，恐怕是屈原的后辈宋玉、唐勒、景差①之徒做的。这两篇文章虽然并不甚重要，但适足以证明屈原这个人的确是存在。又胡适认为《天问》一篇也不是屈原的。胡适说："《天问》文理不通，见解卑陋，全无文学价值，我们可断定为后人杂凑起来的。"②假设大家承认胡适的话，《天问》也要剔除。不过关于这一点，我同胡适的见解恰恰相反。《天问》是中国二千多年来最奇特、最有价值的好文章。《天问》全篇提出一百七十二个问题，从天地开辟问到自已身边。它的体裁本是四字一句。在这样限定的格式中，提出那么多问题，或两句一问，或四句一问；问得参差历落，丝毫也不板滞，真是极大的本领。这一种奇妙的文章，不仅是在中国，就在别的国度里面也还没有见到第二篇。那内容是有些难懂，待你一懂得之后，不独文理很通，见解高明，在文章上有很大的价值，而且对于研究中国古代史上，有很可宝贵的资料。中国古代的史料，有很多失掉了，就是神话传说，也大都失掉了。《天问》的问题当中，替我们保存了许多古代的神话传说。以文章过于简单，又本身表示怀疑的态度，没有充分叙述，不容易明了，因此从前就有人

---

① 唐勒，战国时楚国人。辞赋家。《汉书·艺文志》著录其赋四篇，已佚。 景差，战国时楚国人，做过侍臣。以赋见称。

② 语见《胡适文存》第二卷《读楚辞》。

认为有脱误的。例如“该秉季德，厥父是臧，胡终弊于有扈，牧夫牛羊?”。“恒秉季德，焉得夫朴牛?”我们如不懂得此中的故事，当然与看天书一样，说他不通了。对国学很有贡献、在民国十六年六月二日跳水淹死了的王国维发现了这个故事。“该”是人，“恒”也是人，“季”也是人。即是《卜辞》里面的王亥，王亘和季。王亥、王亘是兄弟，季当即勤水而死的冥了。王亥的故事见《山海经》和《竹书纪年》。《山海经》上说：“王亥托于有易，河伯仆牛，有易杀王亥取仆牛”。郭璞注引《竹书纪年》云：“殷王子亥宾于有易而淫焉。有易之君绵臣杀而放之。是故殷王甲微假师于河伯以伐有易，克之，遂杀其君绵臣也。”明了这一个故事，才把《天问》上“该秉季德”、“恒秉季德”讲得通。《天问》上面说的当然还有许多东西我们不知道，将来地下发掘出来的新东西如再多得一些，能够印证，我相信必然还可以有更多的阐明。

《九歌》十一篇，在胡适也认为不是屈原的作品，并认为是楚国古代的民间歌谣。但其实《九歌》的结构音调，虽与《离骚》有所不同，也并非全相悬异。《离骚》大体上以六字为读，两读为一句，在第一读的尾上加一兮字，如“帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸，摄提贞于孟陬兮，惟庚寅吾以降”，句调来得舒缓沉着。《九歌》是一读当中加一兮字，如“吉日兮辰良，穆将愉兮上皇”，语调来得轻灵愉快。我看这只是作者的年龄和心境上的不同。《九歌》应该是屈原年青得意时的文章。还有《九歌》这十一篇是一个体裁，无论怎样研究都要认为是一个人做的东西，一个时代做出来的东西。

其次《九歌》中有《河伯》一篇。黄河的神，称为河伯。《九歌》中的《河伯》，是祭河神的歌词。大家知道楚国的疆土，过去没有到黄河流域，迨楚惠王十年灭陈以后，疆土才达到黄河流域。楚惠王十年，即孔子死的一年。从这个年代以后，楚国才有可能祭河伯，才能有《河伯》的文章。或者有人说疆土没有到黄河流域，也可以祭河神。但我们知道《左传》哀公六年有云："楚昭王有疾，卜曰河为祟。王弗祭。大夫请祭诸郊。王曰，三代命祀，祭不越望。江汉睢章，楚之望也，祸福之至，不是过也。不谷虽不德，河非所以获罪也。遂弗祭。"从此知道楚国向来不祭河神。楚惠王灭陈以后，疆土到了黄河流域，才有可能祭河神，这时间并不久远。胡适没有注意到这一点，把《九歌》看得很古，这是疏忽。从昭王不祭河神的事实看来，就足以证明《九歌》是战国时代的东西。假若在屈原以前不久，楚国就出了一位美妙的诗人作出了《河伯》、《九歌》这样的文章，他的姓名还不保存下来，还不被汉朝人称为辞赋的开山祖师吗？要怀疑《九歌》不是屈原的作品，我看证据是很薄弱的。

《九章》在近年来也生了一些问题，我不想多去牵涉。《九章》除《橘颂》外，与《离骚》的结构情调，大抵相同。《橘颂》稍为特别，主要是四字句，如把第二句尾的兮字除去，更差不多是七言诗。句法上和《招魂》相同。据我看来，《橘颂》、《招魂》、《九歌》、《天问》大抵是屈原比较年轻时的作品。我考证屈原死时，年六十二岁，是为爱国而死的。作楚怀王左徒官在三十岁左右，在得意时代的文章，尽可以充分表现些乐观情绪。晚年所作的几篇，如《哀郢》、《离骚》，写于国破家亡的时代，郁郁之

情，便溢于言外了。

现在进一步研究屈原诗歌的成就，就是屈原艺术的成就。我们向来认定屈原有特创性。自从屈原把《离骚》做出了以后，中国文学便创出一个特殊的体裁，所谓“骚体”。历来学者区别南北文学，南方以《楚辞》为代表，北方以《雅》《颂》为代表。《离骚》与《雅》《颂》的体裁，的确各不相同。从形式上说，大家都知道《诗经》是四个字一句，而《楚辞》有六字一句的，也有四字、五字、七字一句的，不等。从内容上说：北方的诗，是现实的，《楚辞》是超现实的成分多。后人因此以《楚辞》为中国南方文学代表，《雅》《颂》为北方文学代表。这样区分我们并不反对，不过这样看法，还仅是皮相，并没有认识到屈原真正的伟大处。

我们研究中国历史，在春秋战国时代，有一个很伟大的文学革命，与近代“五四”运动一个样子的文学革命。大家都知道“五四”运动以前，做文章必须文言，无论信札宣言，以及一切应用文字，莫不是文言，白话是在所反对，弃而不用的。“五四”运动以后，产生了白话文。现在白话文的力量站在主流。检查社会上一切的文字，文言文虽然还存在着，不过白话文的势力是蓬蓬勃勃的。怎么会发生这种变革？社会使然。中国社会到近代来，已由封建制度逐渐蜕变。封建时代表示生活情形的文言文不适用于现在了。文言文不能用来作为表示现在生活上的工具了。其原因是固定的文言文，不能把活鲜鲜的生活描写出来。生活与文学是不能分开的。“五四”运动的主因，就在这个地方。春秋战国时代也是由于这个原因，起了

一次文学革命。我们晓得，凡是在文章里面，用呀哪吗啊等字作语助词的为白话文，用之乎也者矣焉欤等作语助词的为文言文。但在春秋战国以前的文章，没有用过之乎也者矣焉欤等字作语助词，这种文体是春秋战国时代才有的。我们拿古书来看。单以《书经》来说吧。《书经》里面有几篇是周朝初年的文章，有一部分是殷朝末年的文章，还有更古的虞、夏时代的文章，却是后人拟作的，大抵是在战国初年。所以抛开最古的文章，而拿周朝初年的《召诰》、《洛诰》等来看，其里面找不出之乎也者矣焉欤等字。拿这些文章的结构，来与周秦诸子比较，显然不同。从这一点我们就知道中国文学在春秋战国时代有了个很大的变革，就是使文学与活鲜鲜的生活接近了起来。换一句话说，使文学同生活配合了。

大家也许要问，文学改革的目的在接近生活，为什么要使用非口语的之乎也者矣焉欤作改革以后的语助词呢？这是后来语音稍为发生了变化的关系。其实之乎也者矣焉欤，是当时的口语词。譬如者字从前读如渣，也字从前读如呀。例如"孔子者圣人也"，就是"孔子啊圣人呀！"完全是白话。唯以文字固定下去，读音变更，就失掉了口语气态，文字与口语遂亦渐次的分开了。

春秋战国以前的文字，其结构的不同，刚才已举出了《书经》的《召诰》、《洛诰》，我们再举出殷代的《卜辞》也可以证明。用地下发掘出的青铜器上面铸成的铭文，同样也可以证明。我们看四五百字长的《毛公鼎》，那铭文中，那有之乎也者矣焉欤的字？古代文字所以形成这样的原因：一是字少，力求简单；

二是为贵族的专有品，即适合于做官的需要，把文字弄成为不易接近的东西。当时文字同生活越隔得远越好。由这种主观的需要加上客观的条件便形成那种贵族式的神秘性的木乃伊。客观环境不改变，就是说社会上没有发生天翻地复的革命，文字是不会改变的。要社会革命以后，新起来的社会领导者，求文字同生活配合，文字于是发生改革，现在的中国就是这样的。

近几十年来，我们中国起了天翻地复的变革，无论社会上，政治上，经济上，都不是从前的形态了。起了这样大的变革，形成了文学革命的客观环境，所以产生“五四”运动。春秋战国以前，是一个奴隶社会，到之春秋战国时代，奴隶开始解放，社会乃由奴隶生产制度，变成庄园生产制度。社会起了一个划时代的变革，文学当然要随着发生变革。我们明白了这一点，才能知道屈原的真正的伟大处。《楚辞》的特创性，也必须要知道这一点，才能晓然于心。

《楚辞》是怎样形成的？现在将我研究的所得贡献大家。起先不是说过，一些人把中国文学区分为南北两种吗？《雅》《颂》为北方文学的代表，《楚辞》为南方文学的代表。实际上四个字一句的调子——《雅》《颂》并不限于黄河流域的北方。《雅》《颂》是贵族文学。长江流域的南方，其贵族文学，同北方文学一样是四个字一句。拿屈原的作品，就可获得证明。《招魂》、《天问》、《橘颂》几篇，与四个字一句的调子是很相近的。在南方文学里面找不到更多的四个字调子的东西，我想与秦始皇烧书有点关系。四字句的东西，在秦始皇烧书以后，北方

还保存得一部分，南方便没有了。不过不是绝对没有，在地下还保存得一些。近年来不断的在长江流域挖出铜器，譬如在安徽一带——屈原祖国的领土，江西——徐国的领土，挖出不少的铜器，江苏——吴国的领土，浙江——越国的领土，也挖出不少的铜器。这些地方——安徽、江西、江苏、浙江，都是长江流域的系统，我们在徐楚吴越领土内挖出来的铜器上面得了好些有韵的文字，查其结构，大都是四个字一句，隔一句押韵。今天以时间关系，不能多所举例，而且背诵原文，大家也听不清楚，只好留待大家去看。拿地下的东西来做证明，就晓得四个字一句的文字，并不是北方专有的，南方也是一样。

南北文字何以会一样？其原因在那里？这须得加以说明。中国文化，发源于殷朝，即是由殷人创始的，《书经》上说"惟殷先人有册有典"，便是说文化乃自殷朝始。殷朝以前有没有文化？有是有的，但不会是怎样高度的文化。殷人集中于黄河流域中部，即山西一部分，河北一部分，河南一部分，山东一部分。殷人的疆土在这一带，中国的文化也起源于这一带。后来周人从西边陕西倔起出来，殷人乃被压迫而离开疆土，由黄河流域到淮河流域，再由淮河流域到长江流域，就是由北方到南方。春秋时代南方的宋国、楚国、徐国都是由黄河流域被压迫南来的。南方的文化，就是这些国家来开创的，所谓"筚路蓝缕以处草莽，以启山林"①。中国北部是殷人开辟的，周人继承殷人的文化，再发展下去。中国的南部事实上也是殷人开

① 语见《左传·宣公十二年》。

辟的。周人以武力赶走殷人，占据了殷人开辟出的北方，仍不断的仇视殷人；而殷民族也不断的仇视周民族，于是形成南北对立的局势。古书谓宋、楚、徐、吴、越为周封的诸侯，近来经研究的结果，已证明周封诸侯一语并不确实。不过政治上，南北虽然是分开的，而文化上则系一根两枝。“车同轨，书同文，行同伦”① 几句话是经过了西周几百年间，南北文化统一的说明。因此我们知道北方固有文学——四字调，与南方固有文学——四字调，同是一个源头。传到春秋战国时代，社会起了大的变革，文字上也同样起了大的变革。当时的白话文有周秦诸子的散文为代表，当时的白话诗便是屈原的《楚辞》了。

屈原的“骚体”有来源么？研究起来，是由民间歌谣发展成功的。《诗经》是四个字句，但《国风》的体裁，多少有点不同。《国风》采集成功于民间歌谣，采集的时间，在春秋末年和战国初年。民间的歌谣，未被《国风》采集的也有，如《沧浪歌》：“沧浪之水清兮，可以濯我缨，沧浪之水浊兮，可以濯我足”。拿这些歌谣来看，和《楚辞》相差不远。歌谣的体裁，不但不象贵族文学限于四个字一句，同时字句中间每每夹着个兮字。这些是值得我们注意的。研究《国风》所采的民间歌谣，便可知兮字调不限于南方，北方也是有的；更可以认识屈原的《离骚》，是民间文学的集大成。《离骚》体裁宏大，与古古板板四个字一句的，贵族的形式文学全然不同。它有革命性，特创性。

---

① 语见《礼记·中庸》。

讲到这里，须得要把古时对兮字的读音加以说明。清朝大音韵学家孔广森证明了古时读兮字如啊。以孔广森的证明，懂得了几千年来不可思议的东西。我们读《离骚》觉得很奇妙，并对兮字调的作品，目为词人的风雅气。但把兮字读成啊却完全是白话。如《离骚》"帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸"，把兮字读成啊，不完全是白话诗吗？明瞭了古时对兮字的读法，可知《垓下歌》、《大风歌》也是白话诗了。大家都知道楚霸王"读书不成"，是没有学问的人，怎能做出"力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝，骓不逝兮可奈何？虞兮虞兮奈若何"，这样幽雅的歌？汉高祖是一个流氓，怎能做出"大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方"，这样幽雅的歌？今天把兮字读成啊，即变为"力拔山啊气盖世，时不利啊骓不逝，骓不逝啊可奈何？虞啊虞啊奈若何"的口头语，楚霸王当然可以做。汉高祖也当然能说出"大风起啊云飞扬，威加海内啊归故乡，安得猛士啊守四方"的感慨话了。

屈原的高明在什么地方？就是他在文学史上，成就了一大革命。他在文学史上，对诗歌有最大的成就，是一个文学革命、诗歌革命者。他把民间文学扩大起来，成为与生活配合的新文学，以活鲜鲜的新文学来代替了古板的贵族文学。中国古代文学异常简短，而《离骚》是洋洋洒洒的长篇大作。而且自屈原以来，还没有见过《离骚》这样好的长诗，似乎不仅空前而且近于绝后了。

"骚体"是民间文学的扩大，是白话诗，而《楚辞》也爱用当时的白话。现在举一个证明。"阊阖"这两个字，我们现在看

来，是一个难解的文言，但在楚国当时，只是白话，楚国称天堂的门为“阊阖”，见于《说文》。屈原的诗，多运用这种白话。他解放了中国的诗歌，利用了民间歌谣，创造并完成了中国的一种诗体。这种功绩在历史上真是千古不朽。《离骚》出来到现在二千多年了，文学方面，莫有不受它的影响的。后代的各种诗体，如五言、七言、长短句等，都可以在《楚辞》中找出胚胎的。这正是屈原伟大的地方。总括一句话，屈原不仅是我们中国文学史上的民族诗人，而且的的确确是很有革命性的革命诗人。他的艺术是富有革命性的艺术。

（萧仲泉速记）

《蒲剑集》后序

两三年来，关于屈原写了一些东西，也作过几次讲演，现在把那些杂文和讲演录收集起来，成为这个《蒲剑集》。

但除掉关于屈原的文字之外，还附带着收集了好几篇谈文艺或学术的文章。如《驳实庵字说》①，是抗战前的作品，其它产生于抗战以后。

这两部分的文字，有好些是曾经收录在《羽书集》里，但因香港沦陷，《羽书集》毁版，到达了陪都的恐怕不上一百部吧。本想翻版，但字数将近三十万字，要翻版也不很容易，因此我把那多带宣传性的文章除去，把多带学术性的文章留存了下来。

《屈原考》、《屈原艺术》两篇讲演录，《蒲剑·龙船·鲤帜》的一篇杂文，在本集中都经过我自己的校改，可以作为定稿。

最近得到一部《韩非子》，查出了几则关于聂政与南后郑袖的故事，可以补充关于《棠棣之花》和《屈原》两个剧本的本事的考索，我现在把它们抄录在下边。

本篇最初收入一九四二年四月重庆文学书店版《蒲剑集》，原为该书"序"，一九五九年收入《沫若文集》第十二卷时改今题

① 作者原注：现已编收于《文集》第十一卷。

韩廆相韩哀侯，严遂重于君，二人甚相害也。严遂乃令人刺韩廆于朝。韩廆走君而抱之，遂刺韩廆而兼哀侯。

——《内储说下六微》

此与《战国策》所纪相同，可证聂政确系同时刺杀了韩相与哀侯。但在同一书中却又有另外一种说法。

严遂不善周君。周君患之。冯沮曰严遂相而韩傀贵于君，不如行贼于韩傀，则君必以为严氏也。

——《说林上》

据这看来，刺杀韩傀的又好象是出于周君的阴谋。两说颇相龃龉。如不是传闻异辞，大约这个阴谋在先并没有见诸实现，而后来韩傀却果为严氏之人所杀了的吧。

关于南后残害魏美人的故事也有两说。

荆王所爱妾有郑袖者。荆王新得美女，郑袖因教之曰："王甚喜人之掩口也，若近王，必掩口。"美女入见，近王，因掩口。王问其故。郑袖曰："此固言恶王之臭。"及王与郑袖美女三人坐，袖因先诫御者曰："王适有言，必亟听从。"王言美女前，近王甚，数掩口。王悖然怒曰："劓之。"御因揄刀而劓美人。

一曰：魏王遗荆王美人，荆王甚悦之。夫人郑袖知王悦爱之也，亦悦爱之甚于王。衣服玩好，择其所悦为之。王曰："夫人知我爱新人也，其悦爱之甚于寡人。此孝子之所以养亲，忠臣之所以事君也。"夫人知王之不以己为妒也，因谓新人曰："王甚悦爱子，然恶子之鼻。子见王常掩鼻，则王长幸子矣。"于是新人从之，每见王，常掩鼻。王谓夫人曰："新人见寡人常掩鼻何也？"对曰："不已知也。"王强问之。对曰："顷尝言恶闻王臭。"王怒曰："劓之。"夫人先诫御

者曰："王适有言，必可从命。"御者因揄刀而劓美人。

——《内储说下六微》

这两说断然是由于传文异辞。后说与《战国策》相同，较为圆满。从这个故事上，可以看得出郑袖和楚怀王的性格。楚怀王的确是一个喜怒无常的容易受骗的笨伯。

又郑袖有子。《史记·张仪传》，当楚怀王囚张仪，郑袖去替张仪缓颊，以秦国将征伐楚国的话来威胁怀王的时候，说过这样的话："妾请母子俱迁江南，毋为秦所鱼肉"。郑袖既有子，则以"稚子子兰"认为郑袖的儿子，并不会太牵强。

以上两项本事，本应该分别写为《棠棣之花》与《屈原》的书后，但那两个剧本都已经印出了，只好附带着写在这儿。

1942年4月12日

〔本集注释者：刘扬烈〕

今　昔　集

《今昔集》序

继《羽书集》与《蒲剑集》之后，我把年来所写的散文收为这一个集子，名之曰《今昔集》：因为这儿所论的有近在眼前的今天，有远在三千年前的古代。但我并无所谓“今昔之感”，这是无须乎声明，也似乎是须得声明的。

这里面有几篇讲演录，但也都是经过我的校阅而且润色过的东西。

此外也还有些散失了的文字，因为没有留稿，目前也无法搜集了。

1942年10月23日

本篇最初收入一九四三年十月重庆东方书社版《今昔集》。

今天创作的道路

前些年辰我们有几位朋友组织创造社从事文艺活动的时候，曾经有过这样的号召，便是本着内心的要求以图个性的发展，颇引起一部分人的非议，以为这便是创造社主张“为艺术的艺术”而非“为人生的艺术”的供状。直到现在，在好些人的“文坛回顾”里面，还反复着或人云亦云地沿用着这样的见解。这其实是极肤浅的无批判的批判。无论任何能发生价值的活动没有不是本着内心的要求。最积极的革命活动，假如不是本诸内心的要求，即是没有深切的自觉，那你，会不能持久，你会得不到结果或生出反结果。无根的树木是不能存活的，无源的水流是容易枯涸的，这不是显而易见的道理吗？有自觉性的活动能收到它的相应的成果，从活动者个人来说，便可以得到他的个性的发展。这样解释出来，我们可以知道创造社同人的那个号召，其实是作为一个文艺工作者的极应分极谦抑的说法，他们只是没有夸大他们的成果会对于祖国或人群发生怎样怎样的作用而已。

“为艺术的艺术”，在欧洲固然是曾经有人号召过，在中国

本篇最初发表于一九四二年三月桂林《创作月刊》第一卷第一期。

就是目前似乎也还有些人在以此自豪，事实上只是不通的一个偏见。无论任何艺术，没有不是为人生的，问题只是在所为的人生是为极大多数人，还是为极少数人；更进是为极短暂的目前，还是极为长久的永远。这里便可能有些矛盾的交错。假如是为极少数人目前享受，如世纪末一些个人享乐的刹那主义① 派的文艺，或者便是所谓“为艺术的艺术”派吧，这是没有多大价值的。但即使是为极大多数人的享受，而只为的是极短暂的目前，就如迎合低级趣味的一般的黄色文艺，还是同样地没有价值，而且更加有害：因为它所害的不是少数的个人而是多数的大众。又假如是为极大多数人极长久的永远享受，便是深入浅出，体现着永恒的真理，而又平易近人，始终是极新鲜、极明朗、极健康、极有力的那种作品，这应该算作理想的极致。但如为的极长久的永远，而在目前仅能得少数人的了解，或因理想深刻难于把握，或因表现特异脱乎常轨，文艺史中每不乏这样的先例，便是当代无闻而日久弥光的作品，那价值由它本身便可得到证明，它根本为的是永远，而结果也就是为的极大多数的人生。再要详细的分析，则依价值的久暂与接受者的多寡，应该还可以得出无数的等次，但我们尽可以不必在这些空洞的问题上多费笔墨了。

艺术是价值的创造，它根本是为人生的。怎样的生活，无论是内心的或外在的，才可以使人生美满，怎样的自然和社会才适合美满的人生，如何而后可以创造那些美满者适合者或

① 刹那，梵文Ksana的音译。刹那主义，亦称莫门主义（Momentalism），意为在极短的时间内，得享乐时且享乐。

消灭那些相反的部分，这是艺术的一些基本命题。这些命题和文化部门的其它活动，事实上是共通的。它们并没有什么根本的不同，不同的只是方法和态度。譬如以科学言，它的究极目的，同样是在乎理想的人生之创建，但它几乎纯是由理智活动去分析、提炼、综合、应用，而偏重于物质建设。艺术则多靠情意活动去体验、想象、批判、构成，而偏重于心理建设。而两者亦互相为用，德国的物理学家赫尔牟和慈①曾经说过"自然科学家需要有艺术家的幻想力"，而艺术家更断然不可缺少科学的教养，例如近代的建筑、雕刻、绘画、音乐，实际是以力学、解剖学、色彩学、光学、音响学等为其基础；而近代的文学，无论是小说、戏剧、诗歌，除应有关于自然科学的丰富常识之外，尤须仰仗于心理学、精神病理学、社会科学等的结晶。诚然，一人的智能是有限的，要通晓近代的全盘智识，那在事实上是不可能。但要作为一个有力的文学工作者，在其范围内的智识是必须具备的，或者对于某一部分科学有相当湛深教养，在创作上也可收到事半功倍之效。

"创作"这个名词，在日本人方面习惯上差不多是用来专指小说的制作和其作品，戏剧文学有时包括在内，诗歌便全然除外了。这个偏颇的习惯在中国似乎也受着感染，而且变本加厉，不仅戏剧被抛在创作之外，象诗歌或"诗人"有时竟成了嘲笑的对象。这种风气是应该改变的。我现在采用着"创作"这个名词是把它解释为一切文艺作品的创制，无论是小说、戏

① 赫尔牟和慈（H·L·F·von Helmholtz，1821—1894），通译赫尔姆霍茨，德国物理学家、生理学家。著有《论力的守恒》等。

剧或诗歌，乃至文学以外的各种艺术部门的作品，都应该是“创作”。但我在这下文里面，我只想限于文学部门提供一些意见，文学以外的部门我不想涉及，因为我的能力有限。

文学本有进展和分化，这是初步的常识。古时候的文学是限于有韵的诗歌的。在欧洲，诗有抒情、叙事、剧诗的三大分类，后来叙事诗发展为小说，剧诗发展为话剧，诗歌的领域里面就只留下抒情的部分了。假使从广义来说，应该把小说和戏剧都称为诗，但从狭义来说，则诗是只限于抒情诗的。中国的情形虽然稍有不同，但也并无大异。中国的古人说：“有韵者谓之文，无韵者谓之笔”①，文章竟为诗歌所独占。中国虽然没有长篇大作的民族史诗，但如周秦《诸子》中的许多韵文对话故事（这种故事，《庄子》中最多，但要通晓古韵方能识别），汉魏的赋，六朝以来的骈文，在形式上都是诗，都可归于叙事诗的范畴。拿民间文学来说吧，则历代的弹词和鼓词，都是属于这一类的。中国的剧诗乃至一般的戏剧活动最不发达，本来由周秦《诸子》的韵文对话，再加上复化的过程，便可以成为剧诗的，但中国的古代文学不曾向这条路上发展。韵文对话发展成为赋，那只是把对话无限制的拖长为长篇演说，人物却只停留在两三人的简单。古代文人对于形式的株守是可以惊人的，一种形式可以株守到几百年乃至一两千年而无多大改变。这原因大约是由于中国社会的长期定型化吧。中国的戏剧是到了宋以后才发展出来，直接或间接地受着印度

① 语出刘勰《文心雕龙·总术》：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”

的影响。由元人杂剧发展到皮黄，戏剧在构成上是经历着复杂化的程序，但始终未脱离歌剧的限阈，虽然有些不大契合，我们是通可以称为剧诗的。

不过我们中国人对于诗的鉴别可以说特别敏感。自周以来，我们对于诗的认识差不多就只限于抒情。《诗三百篇》便纯粹是抒情之作，有好些人以中国无雄大史诗为遗憾，在我看来，倒是值得夸耀的。用诗的形式来叙事，我们中国人早就觉得不甚合理，所以凡是属于欧洲叙事诗范畴的辞赋骈文，在我国却只称之为辞赋骈文，而不称之为诗，看待它是和诗有别。因而很早我们就知道利用更适当的散文来叙事，我们的伟大的史家司马迁，在这一点上他有光辉灿烂的开辟，他不仅是一位伟大的散文家，同时是可以称为伟大的小说家的。可惜他这一开辟只是在正史或传记文学上得到传承，此外没有更进一步的发展。在小说方面则仅仅漫衍为某生式的笔记体。章回体比较规模宏大的小说，还是由印度来的“变文”演变出来的，而章回小说也始终没有脱掉那讲唱体的形式。

诗以限于抒情，这个传统很值得宝贵。我们在这一点上确确实实是比欧西诸国先进。但奇妙的是欧洲文学传到中国来之后，我们中国人却来了一个走回头路的倾向，以中国诗中没有叙事诗和严密的剧诗为遗憾，而要尽力从事于叙事诗与剧诗的建设。直到现在还有些诗人在努力竞做长诗，有的要做到一万行，有的要做到一万八千行，这努力我看是有点近于浪费的。诗并不是以长为贵，要长于其所不得不长，短于其所不得不短，拚命拉长而且要限定行数，那简直等于在拉挂面

了。诗如严格地限于抒情，则事理上是不能过长。中国除《离骚》以外没有更长的诗，也就是这个事实的证明。要做长诗，势必叙事或者纪行，但要满足这些目的不是有更自由更合理的散文存在吗？中国人已经脱离了两千年，外国人也已经脱离了一世纪的那种形式，为什么还要把它捡起来以惊奇立异？

我们曾说要建立"纪念碑性的建国史诗"，这是要建立足以纪念目前这个大时代伟大的作品，并不是要限于做"诗"。假如有大规模的小说或戏剧出现，足以纪念目前的时代，我们同样是称之为"史诗"的，无宁是这些形式可能性较大。好些人一说到诗便和韵脚或分行的形式相联，这不外是一种俗套的习惯上的成见。其实就是纯粹的诗，可以有韵，可以无韵，可以分行，也可以不分行。有韵和分行不必一定就是诗，有韵和分行写出的告示，你能说它是"诗"么？诗是情绪的摄影，韵语是言语的曲谱，二者性质虽相近，但并不是不可分离的一体。情绪是有节奏的，故诗不能无节奏，在这里很容易和言语的音乐性合拍。有诗的内容而有适当的韵语以表达，准同性质的物相加可以使效果倍增的合力作用(Synergy)的原则，故诗多有韵。但这适当的程度是不容易得到的，言语的音乐成分过多，反足为诗的桎梏，到了这样，倒不如解脱桎梏而采取自由诗或散文诗的形式，以维持诗的真面目，所谓"清水出芙蓉，天然去修饰"① 也。优美的抒情散文或抒情小品，本质地

① 语出李白《赠江夏韦太守良宰》诗："清水出芙蓉，天然去雕饰。"

是诗。它们是原来无韵，而也无须分行。未来的诗人，我看是会多多在这一方面去开拓的。歌之所以异于诗，即在于言语的音乐成分多，诗的成分较少，有好些歌词，和韵文告示相差得并不多远，但与乐谱配合而唱起来，却也很能感动人。但那是音乐的力量，并不是诗的力量了。歌与诗是只有日渐分歧的，在我看来，作歌这一件事体，会同制谱一样，将来是会划归音乐部门的吧。即在目前，诗人做的歌，音乐家每每不易制谱而必须修改，然由音乐家所作的歌词，在诗人看来，却好些是平庸俗得不能忍耐。这两者将来是否可以调和，我还没有看出那个可能性。词人所作的曲子不能唱，能唱的曲子难入眼。皮黄剧本的好些慷慨激昂或者低回反复的唱白，用文学的眼光看起来，大部分近于不通。可见矛盾之分是自古已然而于今尤烈的。

同样，歌剧创作将来怕也只好委诸音乐的专门家，或者说让音乐家而有文学素养者或文学家而有音乐素养者去担任这项任务吧。例如旧剧的改进便是一个确例，如不是旧剧的专家或对旧剧有素养者，便没有可能来从事，如要勉强便只好失败。但说到新歌剧，却有好些新诗人便很跃跃欲试，或且跃跃在试，我看这本身怕也就是一幕悲剧吧。如有那样的热心，以诗人而定要从事新歌剧的制作，我看是应该做一番乐理研究。

在现在看来，话剧和小说仍不失为发展文学才能的广泛园地。诗是不能勉强的。话剧和小说却多少可以勉强得来。多和社会面接触，或和某种社会面作深入的接触，而摄取其一般的生活、习惯、言语、动态，和人物们的性情想念等等，更能

站在超越一般的批判态度上，有计划有组织地加以描绘、裁成、塑造，大体上应着努力的程度，是可以得到相当的收获的。除社会生活之外当然还有其它种种可能的对象，如心理世界，历史世界，自然风物等等，都需要有科学家的精神，精神上的显微镜、望远镜、摄影机，以作摄取而再加以无情的淘汰。假使真是有文学才能的人，经过这样的步骤，必定能够有所建树吧。

自然，所谓文学才能，我相信也并不是天生成的，事实上仍然由教养得来。幼小时的家庭教育和初级学校教育是有最大的关系。一个文学家的家庭，尤其他的母亲，大抵是有文学上的教养。幼时所接触的人物或师长也有极大的关系。未成年以前所接近过的人或读过的书籍，其影响往往足以支配人一生。这些都是一般所公认的真实。凡是对于文学有嗜好或倾向的人，事实上在幼年时是已经有文学资本积蓄在那儿，这是起码的本钱。不过这些资本是应该使它不断地生产和再生产，而使它不断的积蓄。多读名家著作，多活用自己的感官，多摄取近代新颖的智识，多体验社会上的各种生活，多熟练自己的手笔，多接受有益的批评和意见，是储蓄文学资本的必要条件。资本雄厚的人，生产规模必然宏大，这是无须乎再多说明的目前的现实了。又如有组织地由国家培养文学人才，即是由国家力量来使倾向于文学的人积蓄文学资本，这比在无政府状态下由个人努力来从事积蓄自然是效率更大，因而可以促进生产，也是毫无疑虑的问题。不过要展开这个问题，便不免要跨进政治领域，在这儿也就只好留着这样一个提示，而

不必多事缕述了。反正在目前文学制作依然是个人问题，至多也只能靠着少数同好者间的集体努力。

究竟应该写些什么呢？应该赶自己所最能接近、最能知道的东西写，这是最妥当的办法吧。不要好高骛远，应该脚踏实地的凝视着现实。不怕就是一匹苍蝇或一匹蚊子，你只要注目的观察，你可以看出有不少的种型，无限的生态。最平常的东西说不定是最新奇的东西，最微末的存在有可能是最伟大的存在。人是社会的动物，不能离开社会，也不能脱离时代，处在此时此地，应该求得此时此地的美化与革新，"彰善阐恶，树之风声"，不仅是伦理的课题，同时是文艺的课题。自然要有美恶的标准。这标准不应是高蹈的悬拟，而要是内在的必然。发掘社会进展的轨迹和其归趋，世界上已经有不少的哲人为此消费了无限的脑力，虽然表达方式各有不同，但为极大多数人的久远幸福，各个人能够得到尽量的发展并能贡献其所能以增进人生福利，这毫无疑问地是无可动移的铁则。超人的想念只是狂人的想念。以一部分特权阶级役使其它各阶级，以一种自认为特别优秀的民族奴化其它各民族，这些都是应当克服的病态。人类一切活动所应该依据的批判的标准，便是发展常态和克服病态的内在必然。文艺活动当然不能除外。要站在这样一种批判的立场以观照人生，批判人生，领导人生，文艺家才能尽到美化社会、革新社会的使命。这是透彻现实的超越而非脱离现实的高蹈。古人曾作"乘长风破万里浪"的豪语，正因为他不曾乘长风破万里浪。假如把他放在太平洋的海船（还不必说是古代的木板船）上，遇着卷起海啸的

飓风，即使他就是最熟练的水手，也只好抛锚静待，那是丝毫也豪不起来的。近人又有的在作“航空姿态”的壮梦，大约也由于没有多大的航空经验。飞机凌空，在不甚高的地方对于下界倒还可以作一个爽豁心目的大观，然而在不十分习惯或体质虚弱的人已经就不免眼花头晕而至于呕吐，稍高则朦胧，更高则只是一片云海，再高则空气稀薄或真空的地方，不怕就有氧气吸入的准备，专门的飞行家都是冒着生命危险的。脱离现实的高蹈只是书斋中的白昼梦而已。

要之，为了大众，为了社会的美化与革新，文艺的内容断然无疑地是以斗争精神的发扬和维护为其先务。目前的中国乃至目前的世界，整个是美与恶、道义与非道义斗争得最剧烈的时代，也就是最须得对于斗争精神加以维护而使其发扬的时代。文艺工作者的任务因而也就再没有比现时代更为鲜明，更为迫切。现实，最迫切地，要求着文艺必须作为反纳粹、反法西、反对一切暴力侵略者的武器而发挥它的作用。在中国而言，则是抗战第一，胜利第一。凡是足以支持抗战而争取胜利的事项，都是无上的文学题材，积极方面的品德表扬，消极方面的黑暗暴露，创作家们对于这些工作正应该苦于应接不暇，所谓“与抗战无关的作品”，在目前应该没有产生的余裕。假如仍然有人低回在这种境地里面，那是他根本并没有把文艺和文艺工作者的任务认识清楚。这在道义上是难以容许，在文艺上也是难以容许的。中国目前是最为文学的时代，美恶对立、忠奸对立异常鲜明，人性美发展到了极端，人性恶也有的发展到了极端。这一幕伟大的戏剧，这一篇崇高的史

诗，只等有耐心的、谦抑诚虔、明朗健康的笔来把它写出。说不定这项荣誉是会落到既成的专门文学家之外的。

1941年9月6日于重庆

世界大战的归趋

——一九四一年十二月二十三日广播稿

太平洋战争① 由于日寇空前的背信弃义而爆发了。整个的世界成为了一个战场，比前次的欧战规模更大的世界大战，终竟爆发了。这样大规模的战争，不用说是空前，而且恐怕也会是绝后吧。人类受战争的教训，这一次总可算是最猛烈、最残酷的了。我们不能不迫切地希望：在这一次大战后，人类能够得到理性的绝对胜利，而实现永久的和平。

日寇竟然敢于揭发太平洋的战幕，跟着纳粹德意志的尾巴，与英、美及一切民主国家为敌，实在是出人意外。这是一次绝端的冒险，是以国家民族的生存作为孤注一掷的暴举。由于攻人不备、无耻闪击的结果，在战争初期会占些便宜，然而战争一持久，作战资源便会枯涸。即使自“九一八”以来，日寇已经有相当的准备和储蓄，但顶多让它能够支持三年左右的消耗，三年后便无法作战，这是一般的估计。

本篇最初收入一九四三年十月重庆东方书社版《今昔集》。

① 一九四一年十二月七日，日本偷袭美国在太平洋的海空军基地珍珠港。次日英、美正式对日宣战，德、意正式对美宣战，即爆发为太平洋战争。

仅以汽油一项而言，不仅在日寇是先天缺乏，即在轴心国家的德意志和意大利，也同样是先天缺乏。日寇平时所仰给的是美国汽油，与美国构衅之后，这项供给当然会断绝。日寇仅能靠历年的储蓄。储蓄是有限的，而消耗是无限的。徒见消耗，无法补充，战争终有一天要失掉推进的动力。德、意的储蓄也断断不够消耗，即使暂有剩余，在目前东西隔绝的形势之下，也无法互相供应。故尔战争一延长，轴心国家必然会因汽油饥渴而走到末路。这层差不多任何人都看得很清楚。在轴心国家，尤其在日寇方面，自己的弱点应该比任何人更要明白。然而在这样明白的绝路之前，日寇竟敢于冒极大的危险，轴心国的德、意，尤其是德国也竟公然把日寇拖下了水，使它敢于冒极大的危险，我相信这儿一定有一个使他们有所恃而无恐的阴谋存在。

轴心国家早就有密切的联系，是毫无问题的。特别在目前使日寇爆发了太平洋战争的这一幕上，幕后的诡谲联系必然是更加密切化了。轴心战略利在速决，反轴心战略利在持久。但闪击战术虽速而不能决，断不能抵抗持久战的长期消耗。东西二大强盗应该早就体会到了这种教训。它们的诡计必然在图谋弥补它们的根本弱点，以拯救最后的危亡。因此，我觉得很有理由作这样推测。纳粹德国在它冒昧的发动了侵苏战争而已经现出了败征的目前，它急于想转移阵地，而且无疑的是改袭近东、中东，以企图掠夺伊拉克并抄袭高加索地带的油田。这阴谋如得实现，则不仅它的根本弱点得以弥补，整个轴心阵线的弱点也得以弥补。德寇必然是以此歆动日寇，

保障日寇的冒险。争取油田，打通中东，与日寇在印度和南洋会师。——这种梦想必然是构成在狂魔希特勒辈的狂妄的头脑里面，而得到了日本法西斯蒂的共鸣。这，我看便是使日寇敢于冒这次极大危险的主要动机。在德寇是为挽救自己的危机而使日寇冒险以收到牵制英、美、苏的实惠，必然还许了些未来的礼物以作报酬，如让日寇独霸东亚之类。看日寇最近禁止使用"远东"字样，也就多少透露了这一方面的消息了。但主要的动机是在资源的接济，我看是毫无问题的。

以上的推测，似乎已经成为了民主国家方面的共同意见了。我们请看罗斯福所说的话：

"轴心侵略国，已认为全世界的大陆和海洋为一大战场。……日本倘能于太平洋方面对美获得成功，即对利比亚方面德军之军事行动有利，德国倘在高加索获得进展，最后亦必有助于日本。"①

当日寇正在太平洋上发动闪击战的期间，而罗斯福的眼光已经照顾到高加索，这是把轴心魔鬼的肝胆都看破了的炯眼。

再看英、苏两国对中东方面的态度。英国在苏、德战争发动以前，早就以火速的军事行动镇定了伊拉克的政变。②在苏、德战争发动以后，英、苏两国更以协同的军事行动，消灭了

---

① 引自一九四一年十二月十一日重庆《新华日报》所载罗斯福演说。

② 一九四一年四月一日，伊拉克代理参谋长阿·扎·苏莱曼等军人发动政变，迫使首相塔·哈希米辞职。英国出兵镇压，六月初局势恢复正常。

伊朗境内纳粹第五纵队①的阴谋。这些都明明是“射人先射马”的策略。这策略不用说是很高明而有远见的。据本月四日伦敦国际电“美国商轮七十艘，正运输重坦克车及无数飞机赴塞得港，准备从速运往高加索。强大之英军已集中伊朗，以备一旦用于高加索境内”。民主阵线对于高加索的防卫，可说是没有丝毫懈怠的。然而纳粹魔鬼乃至轴心国全体的野心，决不会因此而敛戢。在我看来，将来世界大战的归趋，主要即决定于高加索地带防御战与争夺战之谁胜谁负。轴心国是必然用尽全力来争夺的，日寇被诱迫加入，揭开了太平洋的战幕，其实也不外高加索争夺战之一环。日寇这一发动正足以牵制英、美、苏而便于纳粹乘隙进攻。“德国倘在高加索获得进展，最后亦必有助于日本”，也正是日寇希图的代价了。

在这样认识之下，目前民主阵线对于轴心国所采取的战略，很显明地，是持久消耗战与资源防卫战。消耗敌方的储蓄，断绝敌方的补充，而在本阵线内则增进自己的储蓄，加强自己的生产。在这样方针之下而能统筹全局，分工合作，我想至多两三年之内，轴心国家必然困死无疑。

战局已经整个地打成了一片，消耗日本即所以消耗德、意，消耗德、意亦即所以消耗日本。在这一方面中、美、英、苏所分担的责任，都一样重大。而资源地带的防卫则为断绝日、德、意总粮道的要图，英、苏两国在这一方面的密切合作，是全世界所共同期待的。再从充实本阵线而言，则以世界兵工厂

---

① 此指一九四一年德国法西斯操纵的在伊朗境内的特务势力。

自任的美国，对于中、英、苏各友邦的援助，不应该有所畸轻畸重。目前已经不是片面援助的问题，而是互为自助的问题了。互助即所以自助，存则共存，亡则共亡，为主为奴，在此一战。大家应该把眼光放大一些，不仅要顾着自体的利害，同时还要顾着全体的利害。要这样才能够操主动之权，以决定世界大战的归趋；也才能够获得人类理性的绝对胜利，而实现出将来的永远和平。

1941年12月17日

由诗剧说到奴隶制度

××① 先生：

你的信和《诗创作》第六期二册，今天接到了。多谢你的厚意，你花了那么多的篇页，集辑了纪念我的文章，实在使我感激。纪念的文和诗都一一读了，朋友们这样的热爱我，鼓励我，我实在说不尽我心中的感谢，我想，最好的办法便只好靠着今后的努力和工作来报答各位了。我想，这也正是朋友们所期望于我的报答。

对于诗剧这一形式，我从前也曾尝试过，真如你所说的最难是对白用诗。这在目前注重写实的风气之下，差不多是致命的问题。不过我近来有一种想法，例以绘画为言，于写生之外别有图案画存在，两者差不多是两绝端，然而同样是美。在这一点上，我想诗剧或叙事诗是可以准据图案画的存在而要求其存在的。尽可以充分求其美妙、匀称、调和，而不必求合

本篇最初发表于一九四二年二月桂林《诗创作》月刊第八期。

① 系(胡)危舟(1910—1983)，浙江定海人。三十年代初曾在上海任电影演员。抗战爆发后到广州，先后编辑《狂潮旬刊》、《中国诗坛》等刊物，并任《救亡日报》记者。一九四〇年到桂林后主编《诗创作》月刊。著有江南民歌集《人人唱》等。

乎现实。这儿对现实主义也不失为一个启示，现实主义并非侧重在形式上的写实也。

寿昌的文章使我生出了许多极堪回味的追忆。“五四”当年我们类似“热恋”的通信以及在博多湾上的相会，实在是最甜蜜的。不过他的记忆有些错误，他到博多来访问我的时候，安娜①生了第二个儿子刚满三天，是我在厨房里烧水替婴儿洗澡，迎接着他的，所谓留下的“不愉快的一面”，事实上并不由于他的来访而是由于我的贫困与疏忽。我没钱请佣人，家里安娜一睡下了，就全靠我在服侍。我们那天去游太宰府的时候，我在邻近临时托一位人来招呼，也是好的，这层却没有做到。我们在太宰府倒快活了一天，但家里丢下一位月母和婴儿，更还有一个刚满两岁的孩子，却把月母太苦了。后来竟因此生过些小毛病，奶也枯了。这实在是应该完全由我负责。不过这些往事也并不怎么“不愉快”，“幼稚可笑”实在也是值得回忆的一件愉快的事体。

宋云彬②的文章说到我“对于中国社会发展阶段的划分，不见得百分之百的正确”，是很正确的。例如我从前把殷代视为氏族社会的末期未免估计得太低，现在我已经证明殷代已有大规模的奴隶生产存在了。但我“把西周时代认为奴隶制”，则是非常正确的，虽然现在还未被人公认。但我也并不着急，我相信早迟是会得到公认的。所谓“封建”这个名词的新旧两

---

① 即佐藤富子，一八九五年生，日本宫城县黑川郡人。作者的日裔夫人。

② 宋云彬（[illegible]97—1979），浙江海宁人。作家。曾任《黄埔日报》、开明书店编辑。著有《明文学史》、《骨髓集》等。

观念在现代多数学者中依然还混淆着，而对于奴隶制也还没有正确的把握。古时是把三代都认为封建制度，因而前些年辰有好些人认为中国并无奴隶制。近年来稍稍进步了一些，有的说中国古时是有奴隶制，但只有家内奴隶而无生产奴隶，有的说奴隶制未及完成便蜕化了。其实都是因为研究没有十分周到。仅仅只有家内奴隶是不能称为奴隶制的，奴隶制要有大规模的生产奴隶方能构成。问题是在中国是不是有过大规模的生产奴隶，西周时代是不是以奴隶来作过大规模的生产？

中国文字上所剩下来的奴隶字样，如奴，如隶，如仆，如奚等等，的确都是家内的；但也有一部分升华为政治上的高级职位，如宰，如臣，如仆（古时有太仆）等，这正是一部阶级统治史的转变遗痕。但中国古代是以"庶人"、"黎民"为生产奴隶这一点，却不曾被人道破。虽然经我道破了，但一般学者还狃于成见而不想加以公认，实在是一件小小的遗憾。我现在不想把这个问题来在这儿展开，不过我也想借这个机会略略的解说一下。因为人民就是奴隶这一点如得不到了解，中国的古代社会是永远研究不出一个眉目来的。我且举一个绝好的铜器铭文上的例子吧。

有一个有名的《大盂鼎》，是康王时候的大臣名叫盂的，受了康王的命赐，因而作器纪铭所留下的东西。那里面在种种赐品之内有这样的一项：

锡汝邦司四伯，人鬲自驭至于庶人六百五十又九夫。

这包含着“自驭至于庶人”的“人鬲”，无须乎多作解释，就是奴隶。彝铭中又单称为“鬲”，《逸周书·世俘解》作“磿”（不是磨字！），也就是其它文献上所谓黎民的“黎”，古文家作为“民献”而今文家作为“民仪”的“仪”（献字是鬲字的错误，仪字是鬲字的音读）。但这里面“庶人”是包含着的，而且是最下等。再看《左传》昭公七年引载楚国芋尹无宇所说的十等人吧：

> 王臣公，公臣大夫，大夫臣士，士臣皁，皁臣舆，舆臣隶，隶臣僚，僚臣仆，仆臣台，马有圉，牛有牧。

自皁以下都是奴隶，而从事牧畜生产的圉牧还没有入等，从事农耕生产的更没有提到。这个十等级可见还是相当古的观念。盂鼎中的“驭”，相当于十等中的“舆”，而“庶人”呢？则应该就是从事于农耕的老百姓。《左传》上也还有些材料，帮助我们作这样的解释。

> 其卿让于善，其大夫不失守，其士竞于教，其庶人力于农穑，商工皁隶不知迁业。
>
> ——襄九年
>
> 天子有公，诸侯有卿，卿置侧室，大夫有贰宗，士有朋友，庶人工商皁隶牧圉皆有亲昵以相辅佐。
>
> ——襄十四年
>
> 克敌者上大夫受县，下大夫受郡，士田十万，庶人工商遂，人臣隶圉免。
>
> ——哀二年

据这些看来可知庶人是“力于农穑”的，工商尚不在其内。在庶人以上为贵族，自庶人以下则侪于皁隶。庶人的身份是什

么，这已经表现得够明白了。但这些都是春秋末年的文献，在那时工商的分业已经分化了出来，使这两种人蔚然成为了农业以外的两种身份。而庶人的身份也提高了，是更值得我们注意的。在《盂鼎》里面“庶人”是最下层，而在春秋末年则已跻于工商皁隶之上，这儿正含孕着一部伟大的产业革命史。

总之，在古所谓庶人、兆民，本是生产奴隶。这点须得认清楚。待庶人的私产发达，由奴隶身份解放，才成为了一般的平民。而有私产的庶人也可以有私有的家内奴隶。请看彝族吧，黑头骨有白头骨为“娃子”，① 而“娃子”也有蓄“娃子”的。故庶人能升居于皁隶之上了。

奴隶制的变革是在西周末年开始，春秋战国数百年间都是这个变革过程，到秦汉以后才真正完成了。春秋时文化最高的鲁国，在宣公时才“初税亩”，郑国到子产② 时才定租赋，秦国直至商鞅时才定田赋，这些是值得我们注意的。租税制的开始即是现代意义的封建制的开始。在这之前，奴隶制的生产是无所谓租税。旧时有夏、殷、周三代的税名，那只是战国时代的学者“托古改制”而已，古实无其证。

关于这个问题，我自己不曾有系统地叙述过，这是我的懒惰。但我并不着急，真实早迟总要被人公认的。只要我有多

---

① 可参阅作者《十批判书·古代研究的自我批判》第三节。其中说：“……如象凉山彝族，有黑骨头与白骨头之分。黑骨头便是真正的彝族，是贵族。白骨头是先后被俘掳去的汉人，是奴隶——‘娃子’。”

② 即公孙侨（？—前522），春秋时郑国政治家。执政后实行有利农业生产的改革，创立按“丘”征“赋”制度。

余的时间，我早迟也很想把这些问题有系统地叙述出来。

这信已经写得够长了。因为你要我的稿子，所以我特别写得长些，就请你作为文稿采录吧，虽然有些话不合于《诗创作》。想也不妨事吧，诗料的范围原是很宽的。末了，祝你健康。

1941年12月

日本民族发展概观

日本是没有旧石器时代的，到新石器时代将近末期的时候才有人类。首先到日本去的是虾夷人(Ainu)，这是阿里安人种，眼色蔚蓝，鼻准高，多毛，甚至连女子都有胡子。人却很矮。大概是从西伯利亚方面流过去的。在原始时代差不多布满于日本全境，现今只在北海道一局部还残存着，有日趋灭亡的命运。这种人和后来的日本人在人种和言语风俗习惯上都不同，的确是日本的先住民族，而且是被压迫民族。

后来的日本民族，主要的成分是从南洋去的。这在考古学的研究和日本人的古代传说上是有充分的根据的，就是日本人的衣食住的生活方式也充分地可以证明他们是南方人种。

拿衣来说，日本最本质的习惯是男女都不穿裤子。女子在穿和服的时候，直到现在都还是这样。她们只用一幅长布来围着腰，称为"腰卷"(Koshimaki)。男子也用，但男子却还要用一条很长的布来把下身系扎着叫作"裈"(Funtohi)，恐怕

本篇最初发表于一九四二年三月三日重庆《新华日报》，原题为《日本民族发展概况》。

就是中国的犊鼻裈了，因为那系扎的形式你如透空来看，就和牛鼻孔相似。因此这"裈"，我看还是中国的习俗流传过去的。男女都不穿裤子，和南洋土人的习俗相同，所谓"腰卷"也就是南洋土人用的"纱龙"了。

拿食来说，日本旧时的人不吃猪肉、羊肉，而多吃鱼虾和蔬菜。这和北方人的习俗完全不同，而同于南方人的习俗。北方因为天气寒冷，不吃牛羊肉及其它附属品便颇难御寒。南方不仅没有这种需要，因为天热，反而厌恶油荤。而地近热带，植物蕃殖，滨海则多鱼，故以水产与蔬菜为常食。日本人的食的习俗全不带北方人的风貌而接近南人，这也是说明他们的祖先的来源。

拿住来说也是同样。日本的建筑方式是毫不带北方风味的。北方人因为地带寒冷，故建筑在防寒设备上很用心，到冬天来，房屋丝毫不许透风，固不用说，连睡的炕下都要烧火。这种习惯在朝鲜也有。朝鲜人称炕为"温突儿"。日本人则完全两样。日本现代的纸糊灯笼式的房屋还是进化了的，这已经不能十分御寒，而在古时房屋无四壁，仅垂帘以为障蔽，因此在冬天的时候便冷得难当，贵族们便只好在自己的身上糊墙壁，身上的衣裳要穿上十几套。这种情形，我们从古画上还可以看出。这习惯也充分地透露着南人的气习。

从衣食住三种生活要素的形式来说，已可以放心地下出结论：日本民族主要的成分是南来。他们是从南洋经过菲律宾群岛，而台湾，而琉球，而日本的。此外可以证明南来的风俗习惯还很多，例如日本女人在旧时有一种染齿的习惯，结了

婚之后要把满口的牙齿染得漆黑（近时年老的女人中还有时可以看到）。这习惯一定是从南洋去的。南洋人喜吃槟榔，齿色变黑，日本人已无槟榔可吃，而仍以黑为美观。又日本人的厕所称为“河屋”(Kawaya)，也遗留着南洋人建厕所临河的痕迹。

日本民族主要的部分是南来，是毫无问题，但也有由朝鲜和中国去的。由朝鲜去的可能性最大，仅隔一道海峡便可以渡过，因而在日本的长州和出云一带，朝鲜的血统是相当浓厚的。

中国人在古时也有可能流去。秦有徐市(福)渡海求不死药的记载①，甚至在日本纪伊听说还有徐市的墓，但这是不敢信以为真的。徐市仅是一位骗子，不必一定便到过日本。日本人在古时候也很愿意做我们中国人的子孙。有时候——在南北朝时代，他们曾称是吴泰伯②的后裔。因为泰伯、仲雍窜吴，断发文身，而日人也是有文身的习惯的。当时日本在政治生活上曾经隶属于南朝，故它要这样牵强附会的来向南朝献媚。据此，我们可以知道，要造一座徐市的假坟，那也是寻常茶饭事。不过中国人古时总曾有人漂流到那边去，是毫无问题的。《隋书》的《倭国传》里面叙述当时的日本国内有一个国叫“秦人国”，完全是中国人，是什么时候流过去的，却没有方法知道。

---

① 事见《史记·秦始皇本纪》。

② 即太伯，周太王长子，周代吴国始祖。因太王欲立幼子季历，太伯与弟仲雍乃避江南，改从当地风俗，断发文身，成为当地君长，号曰“勾吴”。

日本民族的血液中有朝鲜人和中国人的成分也是毫无问题的事。不过朝鲜人和中国人到那边去，在社会地位上没有占到领导的地位，却也是事实。这原因是(一)去的人少，(二)去的人文化程度不高。譬如由中国漂流去的人，我看，大抵是沿海一带的渔民。这种人在中国本来就没有受到多么大的文化恩惠的，一般总是文盲，他们偶因风浪的关系流到日本，至多可以靠着一点初步的生产方式去苟延残喘。那是没有可能占到领导地位而开化日本的。因此，在前尽管有过中国人和朝鲜人流去，而日本直到三国时代乃至隋朝时代都还是很原始的种族。多多少少有一些由中国或朝鲜传过去的低级的生产方式而已。

陈寿的《三国志》里面有一篇《倭人传》，这要算是世界上最初有系统地记录日本的文献。传上说日本国内“旧百余国，汉时有朝见者，今译使所通三十国”。这所谓“国”就是民族集团的部落。“汉时有朝见者”的事实也有古物可以证明。在百多年前，日本九州博多湾口的志贺岛上曾经发掘过一颗黄金印，有八分见方的光景，上有六个字，是“汉委奴国王印”。委奴就是倭奴了。大约是东汉安帝时候的东西，现存日本黑田侯爵的家里。《隋书·倭国传》上说“汉光武时遣使入朝，自称大夫。安帝时又遣使朝贡，谓之倭奴国”。这算是新旧史料彼此得到参证了。

《三国志》的《倭人传》里面最有趣的是说到那时候的日本女人的服装。“妇人作衣如单被，穿其中央，贯头衣之”。这实在是再奇特也没有的服装。到了能够织布作衣，固然已经有

相当的文化的，然而妇人所穿的还是打洞衣裳，那文化的程度也就可以想见。妇人的衣裳在衣裳文化中，无论任何民族的任何时代，都要算是文化的最高峰。而在三国时代，日本妇人都还在穿这样的衣裳，其它的一切也就可以想见了。

事实上就到了隋朝，日本人也还是没有进化到怎样的高度。《隋书·倭国传》说到那时日本人才开始戴冠着履，以前可以知道都是赤足光头。又在那时候日本人吃饭的情形是："俗无盘俎，借以槲叶，食用手餔之"。这和南洋土人的习惯还是相差不了多远。

然而日本人就在我们的隋、唐两代，突然开化了起来，差不多就跟感了电的一样。它在隋、唐两代不断的派遣了不少的僧侣和学生来，到中国留学，把中国的文化，各种上层建筑的意识形态，差不多和盘地输运了去。在当时日本人自己还没有造出自己的文字，开始是直接用我们的文字去做它的注音字母。日本现代都还保存有很多古书，纯全用中国文字写成的，但在我们看来，就跟看天书一样，丝毫也不懂。那当然不能懂的，因为那仅仅是由中国文字去音出别一种国语。譬如我们说"我"，日本说"Watakushi"，用古式的汉文注音字母写出的时候，便是"和多久志"。你不懂日本语的，怎知道它所说的是什么呢？这自然是很不便。所以日本人后来也就更加聪明了一点，他从中国楷书的一部分借过去造成五十音的"片假名"（楷书字母），又从草书的一部分借过去造成"平假名"（草书字母），再直接借用些中国的各种品词而加上他所固有的语尾，于是便形成了日本人现有的文字。

七八十年以前的旧日本，可以说差不多整个是中国文化的分支。社会下层机构的生产方式和关系，所有各种农工商业的经营，都是用的中国方法。而上层机构的政治、思想、文艺，也无一不是受了中国的影响。譬如日本的诗歌，如诽谐①与倭歌那种形式，固然是日本式的产物，但那以五音七音为基本的句法，不明明是由中国的五言七言的影响所化生出来的吗？日本在差不多一切都还没有的裸体状态之下，和我们高度的文明接触了，它自然可以省却许多麻烦，而乐得接受我们的衣被了。日本在考古学上差不多是没有经过铜器时代的，也正说明了这一层。因为它还在石器时代流连着的民族，自己还没有功夫走到铜器使用的发明，而已经和我们的铁器时代相接触。我们的铁器时代的文明一流过去便把它淹没了。

许多东西在日本认为是固有的，严密地追究起来，每每可以找出它的中国起源。例如前面所说过的裈 (Funtohi) 其实就是中国的犊鼻裈，Fun 音与裈音相近，Tohi 即犊鼻的对音。又例如日本人吃的生鱼调片，所谓"洒西米"(Sashimi"刺身")，其实就是潮州一带所吃的鱼生。吃法差不多完全相同。即把生鱼切成薄片，配以海带、萝服丝之类，拌酱油汁水而吃。潮州人所拌的汁水称为"三渗酱"，三渗两个字的发音为 Sa'siem，和 Sashimi 的音极相近似。

中国古代有收唇音，侵、覃、盐、咸四韵之字古代均为收唇。在国内除广东和福建的一部分而外是失掉了，在国外则

① 即俳句。日本流行的一种诗体。一般以三句十七音组成一首短诗，首句五音，次句七音，末句五音，故又称十七音诗。

朝鲜和越南却还替我们保存着。日本的所谓“训读”里面也有好些是收唇音的转变。日本人对于汉字有两种读法（事实上每每在两种以上），一种叫“训读”，一种叫“音读”。“训读”是意译，“音读”是直接读音。但其实所谓“训读”，有好些还是古式的“音读”。例如纸的训读为Kami，这是从签 Kiam 字转音过去的，暗字的训读为 Yami，也是由暗字的古音 am 转过去的，三弦日本人称为“三味弦”(Shamisen)。多一味字发音，你如请广东朋友把三弦念一遍，便可以发现这其中的秘密。因为三字也是收唇音的原故。知道这些，同时也就可以知道“洒西米”是“三渗”的转变，实在一点也不牵强了。

旧日本虽然是我们中国文化的支店，但我感觉着他把我们中国的好的东西有好些保存下来了。我曾经作过这样譬比，中国文化是自然界中的胜境，而日本则是人为的花园。这在规模和气魄上是有大小的不同，在美感上亦有壮美和优美的区别。自然发生的东西每不免有庞杂之感，如天然森林自是雄伟壮观，其中有参天的树林，但亦有杂生的乱草。人为的花园则是经过选择而近于精醇。还有中国在隋、唐以后经过好些的外族蹂躏，古代的衣冠人物每荡然无存而又另起炉灶。日本则是因为岛国的关系，没有受到这种外来的损害。因此隋、唐时代的封建文物乃至良风美俗，差不多原封不动地还被保存着。例如唐代的宫廷音乐和舞踊，在中国是失传了的，而在日本却还有保存。有好些乐谱被改写为五线谱，并灌入了胶片，日本人竟把这些乐舞视为“国粹”，用以招待外宾。又例如日本民族本来是不爱乾净，不喜沐浴的民族（见《倭人传》），凡

是原始未开化的民族，大抵都是这样。但自开化以后却一变而为爱干净，喜沐浴。我看这明明是受了中国古时尊重沐浴的影响。然而这种习俗在中国反而不大遵守，中国人差不多要被人认为不爱干净，不喜沐浴的民族了。

日本受了中国文化的灌溉而开化了出来，但也同中国一样没有自行来扬变封建制度这一个阶段，而同以次殖民地的面貌出现于近代世界的舞台。在十六世纪的中叶，开始和耶稣教接触，继而有葡萄牙人、荷兰人的远来经商，更进而有英、美等国的武装威胁，要求通商，划设租界，缔结不平等条约等等，和中国差不多是一样。他们的内部反应，如始而漠视，继而仇视，终而师视，也差不多和我们是一样。特别在仇视耶教的一点上，有时比我们还要激烈。关于虐杀耶教徒的事有不少的文献留存，有所谓“踏绘”(Fumie)，即是把耶稣钉在十字架上的像铸成铜版，让有嫌疑的人来践踏，以判别他是不是耶稣教徒。是的不肯践踏，便加以杀戮。不是的肯践踏，便释放了他。这“踏绘”，到现在还有留存的。这种办法为我们所未有，确确实实是日本人的发明。

日本仇视异教的结果也上了好几次当，结果是觉悟到旧时的封建文明实在不足以抵御新起的科学文明，于是乎才改变了方针，采取了变法维新的步骤，由仇视而变为师视。这一改变，日本人是收到了很大的成功，在短短的几十年之间便一跃而成为了现代式的国家。从不平等条约的束缚，从半殖民地的命运之下，解放了出来。这一蜕变，在西方人是认为“东方的奇迹”，从那速度上看来，的确是有点类似乎“奇迹”。

照年代上来讲，我们和科学文明的接触，而且准备接受，比日本人还要早。在明朝末年，我们早就有那种动向的。在明朝末年开始采用欧西历法，宰相徐光启① 还曾亲自翻译《几何学》原本，西方的天文学和数学，已经和我们发生了关系。这种动向如不遭遇挫折而得到顺利的发展，我相信我们中国的成就断不会落到日本人之后，而且也不会怎样落到欧美人之后的。可惜我们是遭了种种挫折，而这些挫折却为日本人不曾遭遇。

日本人在开始接受西方文明的时候，事实上有好些是间接地得到中国的帮助的。别的且不说，单拿日本耶教徒所使用的《圣经》是从汉文译过去的这一点，便可以证明。因为西方文明的传播，传教师常常演着开路先锋的节目。然而仅仅几十年的工夫而地位便恰恰相反了。几年前凡关于科学、文学、思想、艺术方面的西方著作，多半是间接地由日本文译到中国来，甚至连日本人所著的《中国社会史》或《通史》之类的东西，本来无甚价值的，也抢着把它翻译过来了。说起来实在是值得我们瞠目的事。

日本的成功，主要的原因我看是因为地方狭小，殖民地价值比较低，而又因为有我们地大物博、殖民地价值高的中国在它的旁边。因此，世界资本主义国家便对于它不甚注意，而专门注意到我们身上。资本制生产品的洪水不断地向我们境内泛滥，使我们自己的民族新兴产业无法建立，因而使新兴的学

① 徐光启(1562—1633)，字子先，上海人。明代科学家。官至礼部尚书兼东阁大学士。著有《农政全书》，译有《几何原本》(与利玛窦合译)。

问也无法和实际配合，阻碍了它的生根和进展。日本便靠着我们做了挡箭牌，产业得到建立，学问也得到配合，体用兼顾，互相促进，于是乎它在短时期之内便把难关渡过了。

其次，日本的内部障碍比较少，而中国的内部障碍非常大。中国有了清朝二百六十余年的统治，实在是对于国运发展的一个很大的障碍。特别是在末季，加紧保守，与外来的力量相勾结，以镇压革新运动。日本内部也并不是没有封建势力的障碍，但它的封建势力是为将军幕府所代表，处在人臣的地位，而革新势力则拥戴王室，挟天子以令诸侯。所以内部条件，日本和我们恰恰相反。在我们是主张革新的是乱党，而在日本则主张保守的是叛臣。有了这样形势的相异，自然也就生出了不同的结果。日本是很顺畅地走上了革新的道路，而我们为铲除障碍和荆棘，竟费了几十年的流血的革命苦斗。

更其次，日本人自己的确也很努力，能够刻苦耐劳，专心致志。这一点我们也是不能抹杀的。

日本就因为有外在的和内在的良好条件，故使它的维新变法很顺利地成了功，而且得到顺利的发展。但就是这过于顺利的发展，也使它很快的便走上了下坡路。日本在解放自己的束缚，在由封建制蜕变为资本制的初期，它的一切努力是前进的。甚至连它的对外战争，都富有前进的意义。它的新兴文化的确是有长足的发展，而对于世界人类也多少有过贡献。日本人在科学的发明和发现，是有过相当的劳绩的。单拿医学一部门来讲，它的确是成就过一些有世界性的研究。然而自从日、俄战争结束以后，它逐渐地发展为侵略性的帝国主

义国家。尤其是“九一八”以来，它更成了法西斯蒂的强盗帝国。在这以后，对于文化便成为破坏的机构，成为反动的动力了。它不仅对于其他民族的文化加以破坏，就是对于自己本国的文化也极尽了破坏的能事。所谓“大学自治”和“研究自由”的旗帜，老早被法西斯蒂军部扔进茅坑里去了。进步的学问失掉了研究的自由，进步的人民也失掉了言论的自由，整个地被发了疯的火车头，横冲直撞的拖着，向破灭的路上行进。

不要看到日本军部最近在军事上有重大的发展，便以为它会有什么光明的前途。相反的，只是太阳的回光返照而已。它在尽量使用它几十年来的积蓄，尽量榨取它几千万人民的脂膏，而从事于纯消耗性的战争。战区愈广，战期愈长，它便灭亡得愈快。外部的民主阵线，不会再听其坐大，而它内部的人民的忍耐性更是有限度的。不要专看到日本岛国，水抱山环，风光明媚，然而它四处都有火山，连海底都是有火山的！

日本人民总会在别的道路之上找寻出他们的生路。

1942年2月27日

致木刻工作者

亲爱的朋友们：

通过你们的努力，木刻艺术有长足的进展，对于抗战，对于社会，都有很大的贡献，我要特别向你们致敬。

你们的工作真真是筚路蓝缕，是从没有路之中踏出了路来。你们的成功是大家的庆幸，大家的慰藉，也是对大家的鼓励。特别是我自己，看见你们的业绩，总要感受着无比的兴奋，就好象有莫大的力量在推动着我，支援着我，使我对于艺术的功用，对于自己的进修，发生了坚固的信念。我们只要肯努力，是一定可以开拓出光明的道路，而促使人类社会向着理想的前途迈进的。

抗战以来，各种文化部门都有长足的进步，其主要的契机是文化脱离了翻译的阶级，而逐渐密切地和现实扣合了起来，也就是说新兴文化在广大的现实基地里生了根，发出了坚实的株干与稠茂的枝叶。音乐、戏剧、电影诸部门特别显著。造型美术的步调虽然颇感濡滞，但木刻确是特出一头地的。这是由于各位主观的努力，但也由于客观的需要。现代恐怕是

本篇最初收入一九四三年十月重庆东方书社版《今昔集》。

需要木刻的最迫切的时代吧。我自己对于美术是门外汉，对于木刻也只站在一个观赏者的地位，对于诸位的业绩，除赞赏而外，实在不能有若何原理上或技巧上的意见贡献。我所期待于各位，也就是社会的迫切需要所期待于各位的，怕只是希望更加努力，更加和现实生活合拍，而使一般社会更普遍地沾溉到美化的润泽吧。

抗战促进了各艺术部门的进展，然而也限制了它们的进展。交通被封锁，资料器械的来源被阻绝，是最大的障碍。例如电影工作今后便颇成问题，甚至连照相工作都不得不受极大的限制。绘画，特别是油画，在颜料的缺乏上，也差不多要感受着无法解救的饥荒。但这些部门的困难，却更增加了木刻的需要，而促进了它的勃兴。木刻工作者的担荷和责任是多么地加重了呀！

更加紧地和现实生活配合起来吧！我很想诚恳地提出一个木刻工作者的生产运动，把木刻工作推广到生活的各部门。凡一切生活上经常需用的工具物品，无论是一副筷子，或一张邮票，都要使它们印上木刻的烙痕。木刻工作者不仅是一位艺术家，而要同时是一位生产家，社会活动家。要跳出工作室而走进工场，要扩大报纸杂志等的木刻专页到人生工具的各个片面。

我迫切地感觉着有一件生产工作为木刻家们所应急于着手，那便是《儿童画报》的刻印。中国的儿童实在太可怜了。玩具只是些旧式舞台使用的刀枪，读物更是一无所有。近几年来，连四五十年前我自己做小孩子时候都看见过的，如《断

机教子》、《老鼠招亲》之类的版画都完全绝了迹。新的东西呢？因战争的关系也绝了版。战前上海各大书坊所出版的儿童小册子之类，偶尔可以见到，而价值之昂令人咋舌。在这样状态之下的儿童，不都会成为精神上的饿莩吗？木刻朋友们，请你们特别注意到这一点，应该急起直追，来它一个救济。这是你们应该做的最迫切的工作，也是你们义不容辞的职责。

我觉得你们应该把你们的力量，把你们组织的力量，集中到这些实际问题上来。不要过于执着于艺术家的态度，而且不要把木刻这项宝贵的武器孤立了起来，只是插放在“木刻专页”或“木刻展览会”那样的宝库里面。和生产扣合，一方面既可供应社会的需要，另一方面也可以充裕木运的经济资源，免得时常在青黄不接的状态中，风雨飘摇，仰人鼻息。而美化人生的大使命靠着这内外交济，也就可以逐步地完成而得到更高的推进。

这只是一个具体的例子。举一隅即可反三隅，我相信各位一定可以接受我这个诚恳的意见，而且廓充这个意见的。我诚恳地为中国几千万的可怜的儿童，可怜的青少年请命。

谨致

最大的敬礼！

1942年4月20日

由葛录亚想到夏完淳

读了算史氏的《算数奇才葛录亚》(《新华日报》三月十二日《科学专页》的第三期)，感受着莫大的趣味和兴奋。这位十九世纪初期法国所产生的数学天才的确如算史氏所说是“太奇了”。仅仅二十一年短促的不幸生涯，在数学史中留下了永远不能磨灭的有光辉的业绩，这已经是奇事。而他还不限于是一位狭隘的数学专家，却是实际参加革命，两次入狱，终于被人暗杀了的“重要政治犯”，实实在在是奇中之奇。

算史氏说：

> 他确是人类中无偶的。在我们这里特别可以联想得到的只有比他早一千六百年三国时魏的注《易》者，《易》注流传至今，年二十四(西元二二六至二四九)而死于疠的王嗣辅(弼)。次则是也还早一千年的年二十七(七九〇至八一六)而死的盛唐贵族多感诗人李长吉(贺)。

在早年便有高度的成就并且同样早逝的这一点上，王嗣

本篇最初发表于一九四二年五月五日重庆《新华日报》。

葛录亚(K. Gialois, 1811—1832)，法国数学家。少年时创立新代数方程论和群论、代换群论，成为近代代数函数论的建立者。

辅和李长吉①固然可以联想到，但我觉得还勉强了一点。因为王、李都死于病，而于政治生活上无特出的表现，与葛录亚要算是属于另一个范畴的人。但我读了算史氏的文章所立即联想到的却是明末的天才诗人，屡次起义，终于在十七岁的韶龄，便被清廷杀戮了的夏完淳。虽然一位是数学家，一位是文学家，在成就上各有不同，但在才气的优越，政治实践的坚苦，而且同以妙龄被杀的这些节目上，可以说是无独有偶的。

夏完淳是明末松江华亭县（即今江苏松江县）的人，生于明崇祯四年（一六三一），死于永历元年（顺治四年——一六四七），合共仅仅十七岁。他起初名叫复，后改为完淳，字存古，号小隐，别号灵胥。（余淡心②《板桥杂记》言"云间才子夏灵胥作《青楼篇》寄武塘钱漱广③"。云间是松江的古称，《青楼篇》是一首七言古的长诗，收在《夏节愍全集》的第四卷里面。节愍是清朝乾隆年间的追谥。全集有四川刻本，诗后附录引《板桥杂记》语作"夏灵首"，首字我看一定是刊误。灵胥即伍子胥之神。取号灵胥，盖寓有亡国之痛，并以纪念其沉水殉国之父。）

他年轻的时候便很聪明，据说"五岁知五经，九岁善词赋

① 王嗣辅（226—249），名弼，山阳（今河南焦作）人。三国时魏玄学家。曾官尚书郎。著有《周易注》、《老子注》等。　李长吉（790—816），名贺，福昌（今河南宜阳西）人。唐代诗人。曾官奉礼郎。著有《昌谷集》。

② 余淡心（1616—？），名怀，亦字澹心，福建莆田人。清初文学家。著有《味外轩文稿》、《研山堂集》、《板桥杂记》等。

③ 钱漱广（约1617—1644），名熙，嘉善（今浙江嘉善）人。夏完淳内兄。著有《思存集》。

古文"(方授①《南冠草》序)。钱谦益②是他的父执辈，有《赠夏童子端哥》一诗，据其自注系"云间夏彝仲③之子"，当然就是夏完淳了。借此可以知道，完淳的乳名又叫端哥。原诗云：

端郎信不同，匪我求童蒙。
背诵随人诘，身书等厥躬。
倒怀常论日，信口欲生风。
灯盏调声病，棋枰喻国工。
若令酬圣主，便可压群公。
不见轩辕后，天师称小童。

注家云"此诗作于崇祯十一年戊寅，节愍时方八岁，盖随考功在京师也"(见《全集》卷末)。完淳的父亲考功郎夏允彝，是崇祯十年的进士，十一年可能还留在京师。其后便分发福建长乐县知县，在任凡五年，完淳一直是跟着他的。看钱谦益的赠诗，可知他对于八岁的完淳已十分倾倒，不仅博闻强记，长于诗文，而且在围棋方面已可称为国手，确实是多才多艺的一位奇童了。

---

① 方授，亦作方绶，字子留，安徽桐城人。夏完淳生前好友，清廷入主后隐居不出。著有《奉川草》。

② 钱谦益(1582—1664)，字受之，号牧斋，生于江苏常熟。弘光时官至礼部尚书，后降清。著有《初学集》、《有学集》、《投笔集》等。

③ 夏彝仲(1596—1645)，名允彝，明末松江华亭人。东林党重要人物之一。后与沈犹龙、陈子龙等在松江起兵抗清，兵败自沉松塘而死。

《全集》卷末又引姚宏绪《松风余韵》，《眉公集童子赞四则》为夏彝仲长公子端哥作，句云“包身胆，过眼眉，谭精义，五岁儿”。又云“矢口发，下笔灵，小叩应，大叩鸣”。自注“时讲上下《论语》，老儒弗及”。这明言是五岁时候的事。“包身胆”，不用说是指他小时候不怕人，但也预定下了他的十五起义，十七授命的气概。“过眼眉”三字，单看是容易发生误会的，会认为他的眉毛下垂，垂过了眼角，其实是上竖。蔡嗣襄①《夏完淳事略》有云：

> 彝仲先生令长乐，存古从之任，时八岁，即能赋诗。壬午（崇祯十五年）冬，余游云间，谒彝仲先生，执弟子礼，盖彝仲分校己卯闽闱也。彝仲每见余辈，必令存古陪。存古时年十二岁，秀目竖眉，举止一如老成人。出所为诗赋相示，已成帙。席间抵掌谈烽警，及九边情形，娓娓可听。其伯父文伯止之曰：有客在座，小子何啧啧为！

这“秀目竖眉，举止一如老成人”两句，虽然并不完全，可算把夏完淳的面貌是活画出来了。夏完淳是很早熟的，不仅他的精神是这样，连他的身体也是这样。他的头发，白得很早，在他的作品中有不少的证据。

> 弱龄则海筹十六，短发则霜镜三千。
>
> ——《大哀赋》

> 敝裘风宿，短发霜侵。
>
> ——《寒泛赋》

---

① 蔡嗣襄，福建晋江人。夏允彝弟子。著有《夏完淳事略》等。

玄发忽改白，使我身世忘。

——《秋怀》第六首

青楼空十二，白发竟三千。

——《武塘元日和篆鸿》

战伐青山在，风尘白发侵。

——《重过曹溪》

沧江惊白发，芳草渡黄河。

——《送友北行》

忽得胥塘讣，伤心自白头。

——《得澂广讣》

穷途知己谁青眼，歧路伤心已白头。

——《梦怀长公郭侍御五竺崔舍人》

杯中物，鬓上秋，梦回酒醒月空楼。

——《感怀》

这些辞句，我们如不知道只出于十六七岁的人，会以为是六七十岁的人做的。他的一切作品差不多都到了“老成”的境地，实在是一件奇事。

普通对于文学特别感兴趣的人，对于时事大抵疏忽，有时是故意的回避，似乎要这样才可以显得清高，才够资格称得上文人风雅。取例不必过远，就在目前还有好些自命风雅之士在那儿鼓吹“与抗战无关的作品”——其实那些活古董有的根本没有作品，乃至连文字都没有写通，倒说不到与抗战无关有关上来的。然而夏完淳却不是这样。上面所举的蔡嗣襄的《事略》，说他“抵掌谈烽警及九边情形，娓娓可听”，便可见他

是怎样注重时事问题。李延昰①的《南吴旧话》里面也有一则，说“存古童年好阅《邸抄》，便能悉其首尾”。旧时的《邸抄》便是后来的政府官报，这在中国是唐代以来就有的东西，可以说是世界报章的开始。但这种《邸抄》官报，尤其是一般文人学士所鄙屑的东西，而夏完淳在年幼的时候却喜欢读，这正是他所以能“谈烽警及九边情形，娓娓可听”的原故了。

完淳是这样幼小便注意时事的人，所以他一方面能有绝好的诗文词赋，另一方面也并没有忽略了人生的实践。而他的诗文词赋，十分之九是由他的实际生活所血浸出来的东西，差不多篇篇都是辛酸，字字都是血泪。这辛酸血泪如是一般风流才子的自悲身世，掩泣途穷，惜别伤春，忧生叹逝，那倒满河都是鹅蛋石，并不是怎么稀罕的东西，而在完淳却不是这样。那整个是出于国破家亡、种族沦夷之痛。就因为有这血淋淋的实践渗透着，所以他的词赋，尽管有好些还没有脱掉摹仿前人的痕迹，而却十分动人，往往有青出于蓝，冰寒于水之概。例如他那万言以上的《大哀赋》，那分明是摹仿庾子山②的《哀江南》，但那沉痛和清新的地方比起后者来觉得还要使人伤心而醒目。清初的大学者朱彝尊③算来是不肯妄许人的，他对于

---

① 李延昰（1628—1698），初名彦贞，字辰山，明末清初上海人。以行医谋生。著有《南吴旧话录》、《崇祯甲申录》、《放鹇亭集》、《痘疹全书》等。

② 庾子山（513—581），名信，南阳新野（今河南新野）人。北周文学家。官至开府仪同三司，世称庾开府。后人辑有《庾子山集》。

③ 朱彝尊（1629—1709），字锡鬯，号竹垞，浙江秀水（今浙江嘉兴）人。曾参与编修明史。有诗名。著有《经义考》、《曝书亭集》等，编有《词综》、《明诗综》等。

完淳和《大哀赋》竟可以说五体投地。

“存古，南阳知二，江夏无双。束发从军，死为毅魄。其《大哀》一赋，足敌兰成。昔终军未闻善赋，汪琦不见能文。方之古人，殆难其匹。”

1942年4月30日

写尔所知

关于文学作品的取材，有不少卓越的创作家或批评家说过了不少的话，恕我记性不好，手边也没书籍可供獭祭，我只好把它们归纳成四个字，似乎也还相当妥当，便是："写尔所知"。

这是没有问题的，应该写自己所知道的东西，所最知道的东西。不知道的东西怎么写得出来呢？论道理，应该根本就写不出来。然而一般的人偏偏有好高骛远，厌故喜新的毛病，自己所知道的东西总觉得不高远不新奇，所以每每把它们闲却，而去追求，去刻划那不十分知道的事物。这，不能不说是一种错误。

就因为大家都有这样的通病闲却目前，追求高远，所以目前的东西反而成了新奇。"俯拾即是，不取诸邻。"有修养的文学家在这儿就发现了他的"着手成春"的捷径。有修养的文学家，他并不专驰骛于材料的新奇，而是要使不新奇的东西新奇化，不高远的东西高远化。

在这儿，似乎也并没有什么了不起的秘诀。主要的似乎

本篇最初收入一九四三年十月重庆东方书社版《今昔集》。

就在能降心相从，在能够集中自己的注意力，能够活用自己的感官。一个人能够办得到集中注意力和活用感官的话，你在极平常的事物里面，便可以发现出极新奇的现象和极深远的道理。平常自以为知道了的东西，你真是知道了吗？不，皮相得很。再看透澈一点吧，或者换一个看法或观点来看，你可以知道，你自以为知道了的东西里面，有好些东西，你在前并不曾知道。待你发现出这前所未知的成分的时候，你就可以"化腐朽而为神奇"了。

但也不是说高远的东西便不应该追求，相反的，我们是应该对于低近的东西也和对于高远者的一样，一样用心去追求。要有调查才有发言权，文学上也不能离开这个公例。因此材料的远近新旧应该是没有差别的，问题是要看你有没有研究。没有刻苦深到的研究，任何材料你都不能操纵。高远的固然值得研究，低近的也一样值得研究。研究到了家，写出来的极致，会是使高远者低近化，低近者高远化。这看来好象是相反的过程，其实是相对的一致，就是说：把你真正知道了的东西写了出来。待你真正知道了，要说新鲜，一切都新鲜，要说平常，一切都平常。

因此在材料本身没有远近新旧的不同，而只有在作者自己的研究上有深浅精粗的悬别。只要有了精深的研究，任何材料都可以写，也才可以把材料写得活。有些一知半解的批评家每每爱在材料上来限制人，我看这是错了。譬如有一个时期骂人写身边杂事，好象一写了身边杂事便是罪恶。他并不问你是怎样在写，或写得怎样，横空一板斧便斫下来，这倒真

是罪恶。

又譬如近来有些人又在说写历史材料便是和现实脱节。这也是一知半解的偏见。“现实”并不是唯一的题材。现实主义并不是要人实实在在地写现代的东西。你就实实在在地写现代的东西，有时候也并不会现实。问题依然要看写历史题材的人是不是有十分的把握，十分的研究，是不是把他所写的人物写活了。题材无论是古代的或现代的，本国的或外国的，一样的都可以写。而且只要作者是以现实主义的立场来写，一样的都可以成为现实主义的作品。这本是简单明瞭的事体，然而却在这简单明瞭的事象中，有好些人每每得不到明瞭的了解。这些人不是蓄有成见，过于主观的，宗派的，便是把问题看得太轻率，太公式化了。

研究决定一切。研究的不够，可以使作家感觉题材枯乏。遍地都是可以写的东西，却感觉着没东西可写。什么都好象知道了，什么都很平常，不肯下工夫去研究，那自然就写不出东西来了。但说研究，也并不必是学究式的那种研究法，生活实践或体验，也就是一种广义的研究。丰富自己的生活经验并向那生活经验中深入，是很要紧的。要想收到这种效果，注意力的集中，感官的活用，不用说是先决条件。但我想推荐一个极好而又极平常的具体办法，便是认真的写日记或写劄记。把自己所想到，所见闻到，所经历到的一切，每天能够简明地把它记录下来，必要时进而加以批判。这对于一个作家，无论既成或未成，都会有绝大的好处。

多读名家作品也很可以得到题材活用的启示。但这要读

外国名家作品才行，而且还得偏于近代的。近代的生活习惯和思想方法差不多都打成了一片，我们可以多得共鸣。因此，我很感觉着，要作为一个新的作家，在目前至少须懂得一种外国语。这是启发材料宝库的钥匙。能够体会得材料的活用法，材料也就不至于被冻结，因而也就不至于拿着黄金的饭碗作乞丐了。

一九四二年五四纪念日

“深幸有一，不望有二”

关于屈原的文章我已经写得不少了，但朋友依然要叫我写：因为又到吃粽子的端午节。——新式一点说：是做纪念文章的诗人节。

为纪念屈原而写文章，差不多也要和为纪念屈原而吃粽子一样了。年年所写的，人人所写的，无论内容和形式，其实并没有什么大了不起的不同。但年年做同样的粽子，年年吃同样的粽子，而人人都觉得兴高采烈。因而可以推得：年年写同样的文章，年年看同样的文章，人人也会同样的兴高采烈的吧。

想到了这一层，又提起了我写这篇纪念文章的勇气，虽然目前在写别的东西，实在没有多的工夫。不过反正是吃粽子，我本没有什么新的发明、新的研究，想读者也未必都期待着我会再有什么新的发明、新的研究。

率性抄出一篇旧文章吧。

屈原自沉处的汨罗，我在一九二六年北伐的时候是路过过的。那时候做过一首旧诗来吊他，大约因为旧诗容易记的原故，是还留

本篇最初发表于一九四二年六月十八日重庆《新华日报》。

在我的记忆里的。

屈子行吟处，今余跨马过。
晨曦耀江渚，朝气涤胸科。
揽辔忧天下，投鞭问汨罗：
楚犹有三户，怀石理则那？①

我当时还不曾知道屈原何以一定要死的理由。我觉得仅仅是被放逐，仅仅是政治上的失意，一位有为的男子应该还有很多可做的事情，何至于一纳头便去憔悴死！但我现在经过了一番研究，知道他的死是在楚襄王二十一年。那时秦将白起把楚国的郢都破了，取了洞庭、五渚、江南，楚国的君臣逃到了陈城去，几几乎演出了国破家亡的惨状。屈原是看到了这样的情形，才迫不得已而自杀了的。所以屈原的自杀是殉国，并不是殉情。

感情是富有传染性的东西，所谓"一人向隅满座为之不欢"的，便是这个现象的旧式说法。自从屈原死后，凡是神经过敏的诗人稍一不得志便要自比屈原，其实屈原是不好比拟的。尤其是以国家民族为口头禅的人更不好以屈原自比，因为要想成就一个屈原，那儿须得有一幕亡国灭种的惨剧。在这儿有最后的一句话让我写出的是：

我国的屈原，深幸有一，不望有二。

——1935年沪难三周年纪念日

这如末尾的纪年所表明，已经是八年前的东西了。那时我写过一部关于研究屈原的小册子②，这是那小册子的序。文

① 此诗已编入本编第二卷《汐集》。

② 指一九三五年四月上海开明书店出版的《屈原》。

章虽然旧，但在我却没有比这更新的意思。而且读过这文章的人似乎也并不如吃粽子那样普遍。因此也就更增加了我抄录出来应景的勇气。

近来因为关于屈原的东西写得大概过多了一点，似乎引起了一部分人的反感。有的说：屈原这样的人我们现在是不需要的。但这也就是"深幸有一，不望有二"的意思了，并不新。

又有的甚至于以为我在自比屈原，也就是我上面所说"读过这文章的人似乎也并不如吃粽子的那样普遍"的一个证据。

对于一个人的批评总须得客观一点才好，研究屈原固然应当这样，批评目前的人也应当这样。要把一个人的著作和行为通盘看一下，再下结论，不要老是那样全靠主观，甚至全靠戴着着色眼镜。

前几天接到一位新朋友的一封信，那开头写着——

> 我读《屈原》剧本，意以为你是以此自托，因此，把你想象为屈原一样的忧重患深的人物，及到见面才知道你是这样的潇洒，完完全全的脱出了我在自己的意识内给你划定的范围，也许因为我还没有往深里看，但已经足够让我感觉，以我的沉郁的性格恐怕很难和你缔结融洽无间的友谊。

就抄至此为止吧，这已又足以证明主观想象是怎样的靠不住了。这位新朋友，恐怕多少是有点感觉着失望，因为我并不象屈原。但我是否如他所说的那样"潇洒"不得而知，不过不象屈原，恐怕是千真万确的。我不是早就骂过自比屈原的人，比现在骂我自比屈原的人还早得多吗？

而且，我是决不相信中国会亡、中国的民族会灭的，因而我也就可以自行预言：我断不会和屈原那样跳水自杀。（如果“自行失脚落水”①，那又当别论。）

请不要为我操心，我还须得再来补说一遍：

“我国的屈原，深幸有一，不望有二。”

1942年5月15日

① 国民党政府于一九三一年十二月十七日在南京逮捕和枪杀要求抗日的请愿学生后，通电诬称死难者是“自行失足落水淹死”。

中国战时的文学与艺术

——一九四二年五月二十七日在中美文化协会演讲词

抗日战争转瞬便要满五周年了。这战事是酝酿了很久，至少可以说在"九一八"事变时已经就切实的在酝酿。在战争快要爆发前的一二年间，有好些关心文学艺术的人，曾经忧虑过，以为战争万一一旦爆发了，中国的文学和艺术的活动，要遭到很大的打击，或者会至于停顿。这忧虑的根据是：战争的本身带有猛烈的破坏性；文学艺术的本身，对于战争不会有多大直接的帮助，而且有良心的作家和艺术家们，会抛掉了自己的笔，或雕刻刀，或指挥杖，而参加爱国的战争了。然而抗日战争转瞬就要满五周年了，五年的抗战，却完全打破了这些战前的忧虑，证明了这些忧虑的根据是不正确的。

战争的破坏性固然很残酷，但我们在这儿有一件事情不好忘记，便是战争有两种型，一种是侵略战，另一种是反侵略战。以侵略为目的的战争，不用说是专以破坏为能事的，它不

本篇最初发表于一九四二年五月二十八、二十九日重庆《新华日报》。

中美文化协会，系国民党官方文化组织，成员多为留美学生。孔祥熙任理事长，杭立武任总干事。

仅要破坏被侵略者的文化设施，同时也要破坏侵略者自身的文化设施。把一切有用的人力集中到毁灭的一途，这是人类文化的叛逆，人类历史的叛逆。反侵略性的战争，它的精神便和这是两样。它根本是反对侵略者的破坏，以保卫自身的文化，保卫人类的文化为其使命。故有进化性的战争，有退化性的战争，前者促进人的理性，后者鼓励人的兽性。鼓励兽性的侵略战，在人类历史上从来不曾有过获得了最后胜利的先例，故尔战争的归趋不一定是完全破坏。在破坏的一面，有促进着理性创造的动力，每于一时性的破坏之后，而有更高一段的文物产生。这种关系，我们是不好看过的。

一般说来，反侵略性的战争，便和人类的创造精神，或文学艺术的活动合拍。人类的文学艺术活动，在它的本质上，便是一种战斗；对于横暴的战斗，对于破坏的战斗，对于一切无秩序、无道理、无人性的黑暗势力的战斗。因此在进行着反侵略性的保护战的国家中，即在战争期间，必然有一个文学艺术活动的高潮。战争要集中一切力量，而这些活动根本就是战斗机构的一体。战争即是创造，创造即是战争。两者相得益彰，文学艺术便自然有一段的进境。把这层关系认清晰的文学艺术家们，我知道他们也决不会忘记了自己的使命的神圣，而轻于放弃他们的岗位。

自然，在进行着侵略的国家，它也可以，而且必须驱策着它的作家们去讴歌侵略，粉饰兽性，使缪思① 成为一群兽首人

① 通译缪斯(Mousai)，希腊神话中司文艺和科学的九位女神的通称。都是主神宙斯和记忆女神之女。

身，或人首兽身的怪物。这根本就是文学艺术的冒渎，不仅要招致文学艺术的破产，而且要招致创造精神的破产。所以侵略国它不仅是毁坏了别人，而同时更进一步地毁坏了自己。反侵略国家它不仅在保卫自身，而同时更在保卫侵略国的人民和文化。这正是反侵略战之所以为神圣的战争。我现在更想定出一个新名词，便是艺术性的战争。

我们中国所从事的，不用说就是这种神圣的反侵略战。这种战争的艺术性或创造性，集中了人民的意志和一切的力量，特别是对于文学艺术家们，使他们获得了一番意识界的清醒，认清了自己所从事的文学艺术的本质和尊严。在和平时期对于文学艺术的曲解或滥用，冒渎了文学艺术的那些垃圾，在战争的烈火中被焚毁了。为文艺而战斗，为战斗而文艺，成为了一而二、二而一的东西。作家们增进了他们的自信自觉。这些精神便是可能产生出高度艺术作品的母胎。所以有人说，中国自“七七”抗战以来，才真正到了“文艺复兴期”，我认为是相当正确的。

基于文学艺术家们的共同自觉，故自抗战以来，凡是优秀的作家，都一致的表示了对于国家民族的忠贞，始终服从着国家民族的号召，为抗战尽着自己最善的努力。作家意识和感情间，平时所存在着的沟渠，或门户之见化除了。整个的文艺界形成了一个总的大团结。各个文艺部门也个别的形成了分的总团结。大家的笔杆和工具，都集中于共同的目标，把不必要的内部斗争减除了。这可节省了无限的精力，同时也就丰裕了创造力的源泉。文艺工作者由于互相接近，增进了互相认

识，互相观摩，互相鼓舞，因而养成了一个比较公平无私的互相批判。文艺作品的美，不纯为派别意识所左右了。大家都希望能和衷共济，通力合作，由一向的“文人相轻”转化而为“文人相爱”。这是抗战前所难期待的现象。

作家们有自尊心的亢扬，有自信心的高涨，所以无论在怎样艰难的环境里，都不放弃自己的武器，不屈不挠地向着侵略者斗争，向着猖獗的兽性斗争。优秀的作品必须且必能由自己产生，中要害地打击敌人，发挥它的武器力量。这是大家的共同心理。抗战以来，文艺作品的风起云涌，便是这种共同心理的证明；抗战以来文艺界中绝少汉奸出现，也就是这种共同心理的反证。在文艺界的圈子里面，比较有名的作家，投降了敌人的，北有周作人，南有张资平①，这些没有骨气的民族逆子，艺术反贼，他们的投降不仅葬送了他们自身，也葬送了他们的文艺。他们是永远也写不出人样的东西出来的了。“一薰一莸，十年尚犹有臭”，这是正义战争的无情的人为淘汰。抗战对中国的文艺界起了一番净化作用，这也是很可宝贵的战果。

中国的文艺，在抗战前大都和生活现实脱了节。旧的文艺局限于古代作品的摹拟，老早失去了它的生命。新的文艺也局限于外国作品的摹拟，多是一些纸糊泥塑的玩具。新旧的作家们同样也和生活现实脱了节。它们不是集中在上海、北

---

① 张资平(1893—1959)，广东梅县人。小说家，创造社发起人之一。曾写过很多三角恋爱小说，抗战时期堕落为汉奸。著有《资平小说集》等。

平等少数近代化了的都市，便是锢闭在书斋画室里保守着自己的“象牙之塔”。无论新旧，一律都倾向于高蹈，一律都在卖弄玄虚。然而抗战的号角，却把全体的作家解放了，把大家吹送到了十字街头，吹送到了前线，吹送到了农村，吹送到了大后方的每一个角落，使他们接触了更广大的天地，得以吸收更丰腴而健全的营养。新的艺术到这时才生了根，旧的艺术到这时才恢复了它的气息，新旧的壁垒到这时也才逐渐的化除了。要有生命才算是艺术，无所谓新，无所谓旧。有生命者，万代如新。无生命者，当日即旧。过去的遗产因而增加了光辉，今后的道途也因而减少了障碍。象这样由玄虚高蹈走向到切实的现实主义的路，这就鼓励了战时文艺的勃兴，也预兆了中国新文艺的伟大将来。

战争对于各个文艺部门的个别影响，也是值得叙述的。先就文学来说吧，诗歌最受着鼓舞，因为战争本身的刺激性，又因为抒情诗人的特别敏感，随着抗战的号角，诗歌便勃兴了起来，甚至诗歌本身差不多就等于抗战的号角。抗战以来，诗人之多，诗歌产量之丰富，是超出于其它各种部门的。人们对于诗也表示着特别的欢迎。在抗战前“诗人”有一个时期成为骂人的名词，诗歌作品被人拒绝。抗战以来，诗人有了协会，诗歌杂志如雨后春笋，且其销路亦打破了从来记录。这是一种惊人的变易。虽然在质的方面我们还不好说有若何伟大的成就。

小说的情形便和诗歌不同，在战争中小说是比较衰歇了。理由是容易了解的。小说的制作需要有更多的静观，小说的

阅读也需要有更高的耐性。在战时生活中，这双方都不容易获得。特别是抗战的初期，一般的兴奋最强烈的时候，小说的出产最为消沉，除掉有若干短篇值得我们记起之外，小说的地位差不多都让给战地速写之类的报告文学去了。这并不是小说家的不努力，而是小说家在那儿储积题材，涵养着心境的平复。随着战争的长期化，初期的刺激性减衰了，大家的心境都逐渐镇定了下来，因而小说也逐渐恢复了它的地位。有好些成名的作家，近来听说都在从事长篇的写作，假以时日，我相信目前的大时代，终会由小说家们把它们铸成不朽的丰碑。

戏剧运动的发展不亚于诗歌。由于戏剧是宣传教育的利器，因而抗战以来在各战区和大后方都有不少的演剧团队的组织和派遣，演出次数之多和吸收观众之广，为任何其它部门所不及。戏剧文学也因而受着很大的刺激。一方面虽然时常闹着剧本的饥荒，另一方面比较有重量的力作却以这一部门为最多。例如老舍和宋之的合著的《国家至上》①、曹禺的《北京人》、阳翰笙② 的《塞上风云》和《天国春秋》、夏衍③ 的《一年

---

① 老舍(1899—1966)，原名舒庆春，字舍予，北京人。文学家。抗战期间主持中华全国文艺界抗敌协会工作。著有《老舍文集》十六卷；宋之的（1914—1956)，原名汝昭，河北丰润人。剧作家。著有《雾重庆》、《保卫和平》等。二人合著的《国家至上》为四幕话剧，最初发表于《抗战文艺》第六卷1－4期。

② 阳翰笙，原名欧阳本义，笔名华汉，一九〇二年生，四川高县人。“左联”发起人之一。一九三八年四月任国民政府军事委员会政治部第三厅秘书主任。著有长篇小说《地泉》和剧作《李秀成之死》等。

③ 夏衍，原名沈乃熙，又名沈端先，一九〇〇年生，浙江杭州人。剧作家。“左联”领导人之一。著有《上海屋檐下》、《法西斯细菌》等。

间》是值得我们推荐的。假使也容许我提到我自己的作品的话，我在今年所接连写出的两个剧本《屈原》和《虎符》，比较我以前所有的作品，是较为可以过意得去的。

文学以外的其它的艺术部门所受的战争影响，也各有不同。音乐的进展和诗歌一样最为迅速。抗战歌曲的声浪，涨满了中国的领空，近来比较大规模的歌剧如《秋子》①，也如彗星出现般地在战时的陪都演出了。有好些音乐家和诗人们，正在努力着新歌剧的继续生产。利用旧歌剧形式的剧本，如田汉②的《新儿女英雄传》和《岳飞》，我觉得比他的话剧制作还有更高的成就。至于西乐的融化，与遗产的接受，准备接合成新国乐的努力，目前正成为音乐界一般的倾向了。

绘画的情形似乎也同小说一样，因为这是侧重静观的空间艺术，在这儿以漫画和木刻有惊人的活跃，也如报告文学之夺了小说的席。但画家的精神，和战前已经有两样。无论国画和西画，都渐渐在脱离前人或外人的窠臼，而追求生命的表现，独立自由的创造。国人对于画家的观感，也改变了。从前只视为匠人或神仙者，现在是作为可尊敬的人在看待。画的销路也特别惊人，近来有几次个人画展，把全部国画都卖完了，还有复写的额外追加。这对于画家应该是一个鼓励。绘画我相信在不久的将来，也会要来一个百花烂漫的时

---

① 陈定编剧，臧云远作词，黄源洛作曲、吴晓邦导演，一九四三年一至二月在重庆连续演出。

② 田汉（1898—1968），字寿昌，湖南长沙人。剧作家。创造社发起人之一。著有《名优之死》、《丽人行》、《关汉卿》等。

代的。

雕刻和建筑，在战时最受着限制，但在战事结束以后，必定要来一个高潮，那也毫无疑问。舞台艺术方面，前面已经提到，是有长足的进步的。有不少的有经验的导演、演员，以及舞台工作人员，集中在陪都，假如是在苏联，有好些朋友都是可以博得勋章或“英雄”的徽号。主要也就靠他们的努力，促成了戏剧运动的展开。无论史剧、时代剧、外国剧，在陪都舞台上近来都获得了惊人的成绩。本来中国的舞台艺术一向是比较落后的。不管从历史上或技巧上来看，都是一样。然而在近年来，特别是自抗战以来，中国人的戏剧天才似乎来了一番民族的觉醒。和舞台艺术相联，令我们想到的是电影摄制。这在抗战的初期，也曾经活跃一时，但因器材缺乏的关系，逐渐地减衰了它的活跃性。电影摄制的减衰，却又助长了戏剧运动的发展。我们认清了这种动向，对于戏剧运动或舞台艺术，是应该特别加以保护，方合乎正轨。为了民族的利益，为了艺术的进步，我们应该时时加上滑润油，不应该老是发挥掣动器。

以上是中国战时的文学与艺术的一般的情形。五年间的发展，抵得上抗战前的二十五年。这是反侵略战的进步性，与艺术本质的战斗性合拍的结果。自然，由于战争的破坏，我们也受到了很大的损失和限制。在沦陷区，我们有无数的文学艺术的成品，为日寇所毁灭了。我们在器材上、印刷上、交通上、生活上都感受着很大的困难。我们和外来的精神食粮也差不多断绝了流通，失掉了刺激和观摩的机会。但无论在怎样的

困难条件之下，我们的创造精神是被亢扬着的。我们要忍受任何的困难，克服任何的困难，向着肃清魔鬼、扫荡兽性、美化人生的大业前进。

1942年5月27日

再谈中苏文化之交流

——一九四二年五月三十日在中苏文化协会讲

中、苏两大国或两大民族集团，在目前的关系，可以说是再密切也没有了。从历史上说，中、苏两国有过长远的相互交往的史迹。从地理上说，这样壤土相接，国境线如此绵长的，更是没有。中、苏两国可以说是真正的邻居。两国文化交流，并不是近代才开始，应该说，中、苏两个民族自有文化以来，就在互相交流着。关于这方面的史迹，苏联文化界也许有很周密的研究。中国方面对于这种史实的研究，似乎还没有人注意。说这问题不值得研究吗？说这问题没有研究的材料吗？那绝对不是。依我个人看，有两件重要的事值得在今天向各位提出。这将给予中、苏文化交流的历史上一个有力的证明。

我们知道中国殷、周两代是青铜器时代。殷、周两代遗留下来的青铜器，经过历来学术家研究，有铭文记载的，已有九千件。所以近来关于青铜器的研究，不仅在国内，就在欧美各

本篇最初发表于一九四二年五月三十一日重庆《新华日报》。

中苏文化协会，系抗战前夕成立于南京的文化团体，会长孙科。抗战初期迁至武汉，后迁重庆。出版有《中苏文化》杂志。

国也成了很时髦的学问。根据我个人的研究，殷、周两代青铜器发展的历史，约略可分为三个阶段：殷末和周初是一个阶段，西周末年和春秋时代是一个阶段，战国时期又是一个阶段。这三个阶段根据甚么来分的呢？是根据青铜器的形式、花纹，铭文的字体、文体，及其所记载的事实。在第一阶段，青铜器的形式非常古朴，花纹非常奇怪，字体非常凝重，还没有脱离原始的风味。到第二阶段，形式变了，从前凝重的现在变得量既轻，质也退了步，花纹也只是粗枝大叶的几条，第一阶段的原始风味完全消失了。到第三阶段又突然不同，花纹变得非常清新流利，类似后代的工笔画；同时写生的动物性的东西，也出现了，形式也变得非常轻便。这三个阶段的青铜器，确是各个时期有各个时期的特征。

青铜器的变化当然有它本身的原因，应着历史的进展和先民知识的逐渐开发，各个阶段自然有各个阶段不同的形式。但有一点最值得我们注意的，就是无论那个民族的文化，在变革时每每有外来的潮流参加进来。外来的文化成为触媒，成为刺激，对于本国文化引起质变。在青铜器变化阶段的研究里面，就有这种情形。史基泰美术的研究家罗斯妥吾契夫 Rostoutzeff① 发现战国时代的青铜器花纹，和苏联境内古代史基泰民族的文化有类似的地方。史基泰民族在中国春秋时代发展到西伯利亚南部贝加尔湖一带。近年来苏联考古学家

① 罗斯妥吾契夫（1870—1952），俄国古希腊罗马史专家。十月革命后流亡美国。

对于史基泰民族的古物发现过很多。我曾看到过此类古物的照片，和战国时代的花纹形式的确有许多类似的地方。罗氏认为中国青铜器可能受到史基泰艺术的影响。这种说法虽然还没有得到一般的公认，不过我是倾向于承认这种学说的合理性的。因为我们知道中国战国时代在历史上曾和外族发生过密切的交涉。有名的赵武灵王①胡服骑射，就是吸收北方民族的生活习惯，来改变我们自己的生活习惯。在改革的时候，内部还起过剧烈的论争。所以我相信中国战国时代，经过匈奴的中介，很有可能接触到史基泰民族的文化。这接触开始于北部几个国家，接着推行到当时的七国。所以战国时代各国的铜器都成了那种形式。

据这点看来，我们可以知道中、苏两国文化相互流通的来源很久。同样，我们中国文化影响到苏联的，在历史上也斑斑可考。譬如十三世纪蒙古民族把中国全部占领以后，他的势力发展到了欧洲中部，现在苏联大部分的领土当时曾为蒙古民族所占领。特别是一二三八——一二三九年的时候，蒙古大将拔都②率领东方军队第二次西征，一直打到中欧。苏联现在的莫斯科、基辅，都为拔都的军队所占领。拔都在东欧洲建立了钦察汗国，在里海北岸一带统治了二百五十年。这段

---

① 赵武灵王（？—前295），名雍。战国时赵国国君，前三二五至前二九九年在位。曾改革军事，改穿胡服，学习骑射。

② 拔都（1209—1256），成吉思汗之孙。一二三五年率军征服斡罗思各部，深入今波兰、匈牙利。一二五三年在今苏联伏尔加河下游的阿斯特拉罕建立钦察汗国。

历史凡属对于中国历史或世界历史有研究的人都是知道的。同时我们也知道随伴着蒙古人的西征，中国的文化也到了欧洲。如中国人发明的活字、指南针，及打仗离不了的火药，都是那时传到欧洲去的。这三种东西传到西方去了之后，把欧洲的近代文明发酵起来了。这史实也是全世界所公认的。那吗我们可以揣想，除了上述三种重要的东西之外，应该还有许多次要的东西也输到了欧洲。假如对这个问题有兴趣的朋友，肯下工夫研究，在欧洲东部，特别在现在的苏联境里，无论语言也好，生活习惯也好，一定可以找得出中、苏两国在十三世纪初期文化沟通的痕迹出来。关于这层，我自己毫无研究，只是有此预感而已。这类问题研究起来，我相信很有趣味，而且从历史上来研究，对于两国文化彼此间的关系更能得到亲切的了解。所以我个人恳切地希望：无论苏联朋友或国内朋友，今后对于两国文化交流史的检讨方面，切实多作一点工夫，这对于今后两国文化的交流必有大的帮助。当然，对于近代两国文化交流之史的检讨更有必要，那是不用说的。

讲到近代中、苏两国文化的交流，那是有更显著的痕迹可寻，特别是关于文学方面，我们大家都有深切的认识。近代苏联的文学，无论他们的思想、作品乃至作家的历史及其生活习惯，可以说象洪水一样泛滥到了中国，中国也最关心苏联的文学。以量来讲，恐怕比来自英、美的还要多。这不是我一个人信口开河，我们只要把中国近二十年来出版界的情形调查一下，就可知道。关于俄国有名的大作家，无论诗人、小说家、戏剧家，差不多都介绍到中国来了。如果戈里、屠格涅甫、妥斯妥

以夫斯基、托尔斯泰、柴霍夫、普希金、莱蒙托夫①以及其他许多作家，介绍到中国来的很不少。不仅介绍到了中国，而且曾给予中国文艺以极大的影响，就中以小说方面的影响尤其深刻。中国近代小说的产生，在所受外国影响中，以苏联的影响为最大。其它诗歌、戏剧方面要稍为逊色一点。不过小说在近代文学中居于领导的地位，所以我们说中国的新文学受苏联的影响最大，并非过言。比较起本国作家来，中国的作家似乎更知道苏联的作家。如果问我们的文学作家蒲松龄怎样？罗贯中、施耐庵如何？《儒林外史》是甚么人作的？恐怕有许多人说不出来；但是你问他们托尔斯泰、妥斯妥以夫斯基、普希金……的作品如何？思想如何？身世如何？他们说得头头是道。这足以证明苏联文学和中国文学关系的亲切。为甚么会有这种情形发生呢？这是因为我们中国前一代的伟大作家，在历史上固然有他们的地位，他们的作品固然有永不可磨灭的价值，值得我们宝贵，但古代人的生活和现代人的生活究竟不同；我们处在现代，作为现代人，接受中国古代人的作品，还不如接受其他国家现代作家的作品来得容易。这种现象不仅中国为然，日本也是如此。我在日本住了二十年，对于日本的情形比较明了，日本人一般对于本国历史上的作家和本国有价值的作品差不多也都不懂得，而对于西方的苏联和欧美作家

① 普希金（А·С·Пушкин，1799—1837），俄国诗人。著有《茨冈》、《上尉的女儿》、《叶甫盖尼·奥涅金》等。 莱蒙托夫（М·Ю·Лермонтов，1814—1841），俄国诗人。著有《诗人之死》、《恶魔》，小说《当代英雄》等。

的作品却非常清楚。这是时代使然，并不是中国现代的作家数典忘祖。这是我在这里要替我们现代文学家辩护的。不过，我们也不能完全把中国先代有价值的遗产抛弃不顾。我们是中国人，我们住在中国的土地上，我们用中国的文字写东西，如果一味膜拜外国，模仿外国，说外国坏的也是好的，那也不对。所幸这种风气现在已在慢慢转变过来，这不能不感谢快要与我国古代伟大诗人屈原同于六月十八日纪念的高尔基的启示。高尔基在苏联提出重估文学遗产，接受文学遗产的卓见。我们中国作家也同样地将目光凝注到中国旧有的文学遗产。这是值得我们欣幸的。

其次艺术方面苏联给予我们的影响也很大。今天在座有好些木刻家，恐怕不能不承认中国的木刻界多靠苏联木刻界的触媒与刺激。因有苏联木刻界的触媒与刺激，我们的木刻才得风起云涌，蓬蓬勃勃地成长了起来。其它我国政治上、军事上的机构，好多都是采取苏联的制度，这也是人所共知的，如军队里的政治部，便是来自苏联，政治上的委员制与主席制，在现在世界各国中，只有中、苏两国采用，而创造者即是苏联。所以无论政治上、社会上、文学艺术上，近代中、苏两国的交往非常频繁，苏联给予我们的影响非常巨大。

讲到这里，有一点使我们感觉遗憾的，特别是我们中国人感觉遗憾的，就是这交流只是片面的。苏联文化给予我们的影响，真是浩浩荡荡象洪水一样向我们中国奔流，而我们中国的文化输到苏联方面的怎样呢？这，说起来真叫我们惭愧，两相比较，真是不可同日而语。关于今天所讲的同样的问题，我前

年曾经根据许多朋友的意见，写过一篇文章，在《中苏文化》①杂志上发表过。发表后有苏联的朋友把它翻译过去，在苏联方面引起了很大的同情和反响。在那篇文章里，我说苏联文化流到中国的是洪流，中国文化流到苏联的，则如溪涧。这两句话特别引起苏联方面的注意。苏联研究中国学术的权威，即将《儒林外史》译成俄文的伊文②先生，就用《洪流与溪涧》的题目作过一篇文章，在苏联《文学报》③上发表。他在文章里不但同意我的说法，另一方面很责备苏联方面的朋友。他的解释是我们介绍苏联的文化用了很大的力气；苏联对于中国文化的介绍却没有用力，特别对《国际文学》④的编者罗果托夫⑤先生责备得很厉害，并且统计《国际文学》介绍其它国家文学的百分比和介绍中国文学的百分比来责难《国际文学》对中国文化的介绍没有尽力。这对罗果托夫先生真是有点委屈。他曾向我写过两三次信，说今后特别要请我们帮忙，尽力介绍中国的东西，绝对不吝惜《国际文学》的篇幅。伊文先生站在苏联方面指导者的立场，站在研究中国文学权威者的立场，作出

① 中苏文化协会的机关刊物。一九三六年五月创刊于南京，一九四九年四月终刊。主要负责人为王昆仑，主编侯外庐。

② 伊文（А·А·Ивин，1885—1942），苏联文学家。曾在北京大学任教，俄译过《儒林外史》部分章回以及《彭湃手记》、《红色海丰》等。

③ 苏联作家协会机关报。一九二九年四月创刊于莫斯科，一九三四年八月改为《文学周报》。

④ 国际革命作家联盟的机关刊物，在苏联出版。初名《外国文学消息》，一九三〇年十一月改名《世界革命文学》，一九三三年更名《国际文学》。有俄、德、英、法、中等文版。中文版仅出两期。

⑤ 罗果托夫（Рокотов），苏联作家，四十年代俄文版《国际文学》主编。

那样的责备是应该的；但我们站在中国方面的立场来看，实在非常惭愧。因为并不是苏联朋友介绍我们的东西不努力，而是我们值得介绍的东西实在太少。不过，这并不是说中国历代的东西都不值得介绍，只是说近代的中国人太不努力罢了。苏联方面对于中国古代的著作介绍的也可以说象洪水。这次我为今天的讲题搜集材料，问到米克拉舍夫斯基①先生和费德林②先生关于苏联对于中国古代作品的研究，他们写了一个很长的清单给我，现在我把它念一念：

《论语》 一八八九年华西列夫第一次翻译

一九一〇年巴薄夫第二次翻译

《诗经》 一八八二年华西列夫译

《春秋》 一八七六年马纳斯替列夫译

《孟子》 一九〇四年巴薄夫译

《聊斋志异》

《欧阳修》

《李白》

《杜甫》

《陶潜》

《司空图研究》（殆以所著《诗品》为主）

以上一九一二年至一九四〇年苏联研究院会员阿列

① 米克拉舍夫斯基，当时任苏联驻华大使馆文化参赞，苏联对外文化协会驻华代表。

② 费德林（Н·Т·Федоренко），一九一二年生，苏联汉学家、作家。一九四三年以著述《屈原的生平与创作》获汉语文学博士学位。著有《论中国的新兴文学》、《现代中国文学概论》、《中国古代文学》等。

赫克舍叶夫选译并编著

《儒林外史》 一九四〇年伊文译

《白居易》 一九四〇年艾德林译

《中国历史》 一八二九年比丘林著

《王弼》 一九三八年彼得洛夫著

由此看来，足见苏联对于中国文化也并不忽视。我们中国人认为有价值的东西，苏联同样认为有价值。这在我们中国人当然是值得夸耀的。我们的祖宗留下许多宝贵的遗产，为我们的邻邦所特别珍视，这是我们应该感谢我们的先人，并且，也感谢我们的朋友的。不过，同时也令我们惭愧的就是苏联介绍的都是古代的东西，近代的非常少。在这清单的末尾只列了鲁迅、茅盾和我的名字，对于我恐怕还是一种客气。因此可知，我们从苏联介绍过来的特别多，从中国介绍到苏联去的特别少。所以《洪流与溪涧》并不是拟于不伦。

文学方面的情形如此，艺术方面怎样呢？大前年中国有一批美术作品运到苏联展览，在莫斯科展览之后，再运到列宁格勒，参观的人非常多，在苏联方面引起了极大的兴奋。运到苏联去的美术品新旧都有。关于这事，我曾参加筹备，对于内容约略知道一点。新旧作品比较起来，旧的份量远在新的作品之上。因为我们也知道，新的作品实在赶不上旧的作品。苏联方面的一般观感也是旧的比较受欢迎。换句话说，近代的作品不值得人家用全力来鉴赏，介绍，这是我们应该引为惭愧的。

由此看来，两国间的文化实在是片面的交流。在这样一种情势之下，我们怎样使交流趋于平衡呢？当然，我们一方面

仍要尽量介绍苏联方面各种文化的精品到中国来，因为苏联方面值得我们学习的东西太多了。我们以前所做的工作事实上还是不够，我们应该更有系统地、更有组织地、更负责任地来做，使以往的洪水更能澎湃地奔流。不过在另一方面，我们也希望中国的文化象洪水一样奔流到苏联去，所谓“礼尚往来”。我们不能专门拜领人家丰赡的馈赠而毫无酬答。但是如何才能使这种偏颇的现象趋于平衡，如何才能使以往的溪涧成为洪流呢？这个问题我看也很简单，我们倒不在乎把已成的现代作品大量地翻译到苏联去，假使有价值的当然可以翻译，否则翻译过去人家不愿接受又有什么意思？因此我们今后要尽量产生值得人家介绍、值得人家研究的东西，象我们古人的作品一样。这是我们近代每一个中国人，尤其是从事文化工作者的责任。今天因为是就《中苏文化之交流》的题目说话，所以侧重苏联方面，其实对于英、美各国也应如此。我们不仅文学艺术落后，科学方面也赶不上人家。所以我们应该特别努力地来推进各种工作，每一个作家都要产生能够见人的作品，替国家民族争一点光。这种好胜心我们应该有而且值得奖励。

说到要产生有价值的作品，尤其是有世界价值的作品，却不是偶然随便可以做到的事。这必须每一个作家加倍努力才行。中国作家，特别是中国有头脑、有聪明的文艺作家，在努力这一点上实在做得不够。其他国家我不知道，日本人我是非常清楚的。日本人的聪明比起中国人来差不了多少。但中国人正如我们的老话所说“聪明反被聪明误”。大家都是马马

虎虎，以为文章是可以吊而郎当作得好的。我听到很多人说过"我干科学，头脑不行，所以要干文学"。这简直是胡说。他们以为干文学象吃豆腐那么容易，这样如何能够产生好的作品？我们要产生好的作品，特别在目前要迎头赶上，一个人要做两个人的工作，要特别刻苦，加倍努力。我们要怎样努力呢？非常简单，就是要研究。不单纯是书本上的研究，而是要生活，要工作。生活和工作就是广义的研究。没有研究就没有创作，没有研究就没有一切。作文章的人特别要研究，要有生活，不是脑筋中胡思乱想可以写得出来的。所以我们今后要各人站在各人岗位上努力，这样也可以说就是对中、苏文化的交流努力，对各国文化的交流努力。在外国，别的国家刚刚出版的作品便有人翻译过来，甚至在本国还没有出版在外国就已经翻译出版了（在本国出版以前先将校样寄往国外翻译）。只要作品有价值，当然会被人家认识，这是九洲万国到处皆同的道理。

但我们今后要使我们的文化与各国真正交流，除我们每一个人都要切实努力以外，还有赖于国家和社会的鼓励与爱护，替它开辟康庄大道，使它能够勇往迈进。关于这层，苏联是我们很好的榜样，不仅他的文艺作品值得我们仿效，他的文艺政策也值得我们仿效。他用种种方法指导作家，奖进作家。在苏联无论作家或演员，只要有成绩和贡献，都可成为"苏联英雄"，好比中国话说的"行行出状元"。我们应该仿效这种法制。对于作家的气质，我敢说认识得相当清楚。一切作家没有一个不是希望得到人家的鼓励的，最怕的是挨骂。挨了骂，

本来能写三篇小说的，结果只能写一篇，本来要写长篇的，结果写成短篇。写作如同打仗，要有气势，平常写不出的东西，只要气一来就可写成。作家自己固然要养成这种气，社会也要帮助他养成这种气。对于作家的培养、爱护、奖进，苏联的办法特别值得我们仿效。说到这里，对于中国的批评家我有一点感想。一些批评家好象不批评则已，一批评就要骂人。这种态度是根本错误的！这小之压抑了作家前进的精神，大之损害了国家的元气。还有些批评家喜欢用一种公式来责备作家，那更不对。对于作家我们最好让他象大平原的树木一样，给他充分的空气，给他充分的阳光，给他充分的养料，让他自由自在地发展，他才能成为参天的大木。如果要摘掉他的叶子，剪掉他的枝子，盘曲他的根子，最多只能成为庭院里的盆栽，作人家的玩具而已。一旦再从盆子里解放出来，无论你给他多少阳光，多少空气，多少养料，再也长不成一个东西。根据这点肤浅的道理，我们希望我们的政策要从大处、远处着眼，这不仅是为作家着想，也是为国家社会着想。我们要求多样的统一，不要求一色的同一。春天来了，千红万紫，百花争放，多么好看。要是只准一种花开，其余一概不准开，那多么单调！又如音乐是由 do. ne. mi. fa. so. la. si.各种音阶组成的，用各种音阶互相配合，才能组成和谐悦耳的乐曲。要是只用一个do调，便永无变化，那有什么趣味？所以苏联的文艺政策是相当开明的。

不过苏联有时也发生过偏向，例如在文艺上的唯物辩证法的创作方法便是一例。后来，从高尔基的建议出现以后，把

这种公式清算了。高尔基在苏联提倡新现实主义①，包含积极的浪漫主义，给予作家以更宽阔的天地和自由。我认为只要作家能够尊重现实，并能精益求精，深益求深，广益求广地进行生活研究，他适宜于浪漫主义的，就让他写浪漫主义的东西，他适宜于写实主义的，就让他写写实主义的东西，不要拿甚么公式或圈子加以范围、限制，那是会有很好的成果的。中国从前也发生过公式主义的偏向，大家无批判地鄙视浪漫主义。我便是被指为浪漫主义者而加以歧视的。我深切地感觉，自己十年来没有作品产生，大家的歧视未尝不是原因之一。本来文艺上的各种主义并无优劣之分，要看你的内容如何。而且各人的气质也不尽相同。心理学上说：人有内向型和外向型两种，外向型的人偏于浪漫，内向型的人偏于质实。不过认真的说，和科学活动比较起来，文艺活动本质就是浪漫主义的。可惜中国从前许多朋友不是如此看法，甚至现在还有许多朋友一听到浪漫主义都还要骂人，所以我今天附带提及。

我诚恳地希望我们从事文学艺术工作的朋友们大家努力，同时也希望社会人士要爱护作家，鼓励作家，主持文艺政策的人要着眼远处，给文艺作家以更多的空气，更多的阳光，更多的养料，使他们能够自由自在地发展。这样才能有伟大

---

① 一九三三年高尔基在《论社会主义现实主义》一文中说，作家要善于"从现在所达到的成就的高峰，从未来的伟大目标的高峰"观察现在和过去。因此，作家应该知道过去、现在、未来这三种现实。并强调从第三种现实即未来的目标的高度观察、描写现实，是社会主义现实主义的根本标志。

的创造，才能加强中、苏两国文化以及中国与任何国家间文化的交流，克服中国与各国文化交流中的一切偏颇的现象。

1942年5月30日

笑早者，祸哉！

一

苏、德战争竟满一周年了。这，在某一部分人看来，总不免是一件完全出乎意外的事。

记得去年在这战争开始爆发的时候，有一些人以为苏联一定不能支持，甚至于说：不出三星期莫斯科就会丢掉。例如"闲话"休提的有些象教授者之流① 也在大做其文章，充分吐露出幸灾乐祸的口吻，大有苏联休矣之概。

我真不了解那些义务宣传员，究竟何所厚于纳粹而薄于苏联？苏联对于他们究竟是曾经有了什么仇恨？

我们在同日本战争，纳粹德国一直是帮助日本而侮辱我们，苏联一直是帮助我们而牵制着日本。苏联终于受德国侵袭而被迫应战了，即使不讲"礼尚往来"，爱莫能助，照我们东方道德"打抱不平"之义，也应该同情苏联，然而适得其反。真不知是何心肝！

本篇最初发表于一九四二年六月二十二日重庆《新华日报》。

① 作者原注：此指陈源（西滢），他以前经常在《现代评论》上写《闲话》，又曾讥讽北大教授"有些象教授"(Something like Professor)。

不过这些都用不着理会，苏、德战争已满一周年了，苏联并没有休，莫斯科依然比铁还坚固地安全无恙。义务宣传员们近来已没有从前那样趾高气扬了，是多少知道得一些羞耻，还是感觉着失望呢？

一个人的道义性薄弱是可悲的事。不讲道义，总讲打算吧！要显得自己也是一个权威，那吗临到论断一件事体，就应该慎重一下，不要老是以主观的希望为标准，而要多多摄取客观的事实。轻率地说出一些话，尽管你自己当于打了一个屁，打了也就行其所无事的忘了，依然保存着你那个权威相，然而别人并不会感觉着你那屁是香的呀。

笑得不要太早了，笑得太早者，祸哉！

二

苏、德战争竟满一周年了。其实这在我也是完全出乎意外。

第一我根本就没有料到，希特勒竟发狂到这样的地步，在一年以前就背义负信，开始去侵犯苏联。记得在去年战争爆发的当时，首都的街面上已经在贴号外了，有人问我的意见，我都还以为是谣言。

自然苏、德终竟是必战的，这是谁也知道。所谓第二次世界大战必比第一次还要猛烈，谁也在预想中。但战得这样快，除掉狂魔希特勒同他的一些牛头马面的幕僚之外，事前恐怕是谁也不会想到的。

这也分明是笑得太早了。希特勒在短期之内蹂躏了欧洲十六个国家，一个本是扁塌不堪的橡皮团团，一气之吹，便膨胀起来比拿破仑一世还要威风。于是也就横飞天外，不可一世，便开始做出了统一全世界的大梦。

梦是碰了壁。这比鼠疫、霍乱还要猛烈而惨酷的急性战争瘟，很快地也就达到了第三期。是瘟神万岁，还是世界毁灭呢？对于一位慎重诊断的人已经是可以判出它的“后果”(Prognosis)了。

战争是以空前的背义负信的姿态出现的，希特勒以极大规模的早在动员状态之下的蝗群，乘夜飞向努力维护和平的苏联的原野和领空中，这人祸差不多等于是天灾。

凡是苏联的朋友事实上都在为苏联担心，毫无疑问的，苏联一定要受很大的挫折。固然最后胜利必属于苏，然在去年的冬季到来之前，莫斯科和列宁格勒，至少恐怕要沦陷。这种忧虑，我现在坦白地承认，连我自己都是曾经怀抱过的。

然而苏、德战争已经满一周年了，苏联固然是受了不小的损失，有好些土地沦陷在纳粹兽军的铁蹄下。但莫斯科和列宁格勒依然比钢还坚固地安全无恙。

纳粹兽军所向无敌的神话被粉碎了，狂魔希特勒和他的一群牛头马面，也没有从前那样的昂昂赳赳了。春季攻势变而为了冬季准备，豪气吞天变而为了号泣投地。

毕竟是笑得太早了吧，笑得太早者，祸哉！

三

苏、德战争竟满一周年了。

这当然是充满苦痛的一周年，震撼人类史的一周年，然而战争的“后果”虽然已呈现在他们的眼前，而战争是仍然猛烈地在进行着的。

苏联是愈战愈强，民主战线是愈战愈巩固，才不几天前苏、英已经缔结了同盟①，苏、美也成立了互助协定②。

然而纳粹兽军依然还保存着它的实力，它的东方帮凶也正在四处散布瘴疠。今后一年间的战争恐怕比以往一年间的还要残酷吧。

纳粹和其帮凶们也被逼到了生死存亡的关头了。在这“困兽犹斗”的一个阶段上，必然会真正的出于孤注一掷之举，战祸的惨烈是应该在预料中的。

这战祸不必一定限于前线，更惨的恐怕还是在敌人后方，在已经被蹂躏了的国家，在已经被奴役了的民族里面。不是已经有成千成万的捷克人、犹太人、南斯拉夫人、法兰西人，遭了毒手了吗？

除彻底消灭狂魔之外，没有幸免之途。

---

① 一九四二年五月二十六日，苏、英两国在伦敦达成协议，结成军事同盟，规定对德及其仆从协同作战至最后胜利，战后互相合作等。

② 一九四二年六月十一日，苏、美两国在华盛顿签订协定，规定两国在对德作战中互相援助。

除奋死的振作起来，和狂魔作无情的斗争，除更加团结，更加协助，更加英勇地对狂魔作严密的攻守之外，也无法把狂魔消灭。

十六个被奴役的国民振作于内，二十多个民主阵线上的国家围攻于外，以悲天悯人之怀，作旋乾转坤之业，再忍受得一两年的惨痛，大约这种最残酷的瘟疫，或许暂时可以绝迹了吧。

在人类的最大灾难之中，只有戒慎凛烈，才不至于松懈而予瘟疫以转症或再发之隙。

笑得不可太早，笑得太早者，祸哉！

1942年6月20日

《娜拉》的答案

易卜生的名剧，处理妇人问题的《娜拉》，一名《玩偶家庭》，描写一位觉悟了的女性娜拉，离开了伪善的丈夫，抛别了她所不能负责的儿女，由玩偶的家庭里逃出来了。由被人所玩弄的木偶，解放为独立自主的人。

《娜拉》一剧是仅在娜拉离开了家庭而落幕的，因此便剩下了一个问题：娜拉究竟往那里去？

关于这个问题的答案，易卜生并没有写出什么。但我们的先烈秋瑾① 是用生命来替他写出了。

秋瑾在二十五岁前也曾经过一段玩偶家庭的生活。她家世仕宦，曾适湘乡王氏，并曾生子女各一人。但她在庚子那一年，似乎就和她的丈夫宣告脱离了。

她的女友徐自华② 为她所做的《墓表》上说：

本篇最初发表于一九四二年七月十九日重庆《新华日报》。

① 秋瑾(1879—1907)，字璿卿，号竞雄，别署鉴湖女侠，山阴（今浙江绍兴）人。留学日本，先后加入光复会和同盟会。归国后在上海创办《中国女报》，并组织光复军，与徐锡麟分头准备皖、浙两省反清起义，事泄被捕，英勇就义。后人辑有《秋瑾集》。

② 徐自华（1873—1934），浙江石门（今浙江桐乡）人。南社女诗人。秋瑾挚友。曾资助秋瑾组织光复军。著有《祭秋女士文》、《鉴湖秋君墓表》。

自以与时多忤，居常辄逃于酒。然沉酣以往，不觉悲歌击节，拔剑起舞，气复壮甚。所天故纨袴子，至是竟不相能。值庚子变乱，时事益亟，君居京师见之，独慨然太息曰：人生处世，当匡济艰危，以吐抱负，宁能米盐琐屑终其身乎？

这正是四十三年前不折不扣的中国的娜拉。她不愿以“米盐琐屑终其身”，其实也正是不愿和“不相能的纨袴子”永远过着虚伪的生活。她有《述怀》诗一首，不知道是什么时候作的，但从那内容看来，似乎所“述”的就是这时会的“怀”。

又是三千里外程，故乡回首倍关情。
高堂有母发垂白，同调无人眼不青。
懊恼襟怀偏泥酒，支离心绪怕闻莺。
疏枝和月都消瘦，一枕凄凉梦未成。

这诗，在她好些悲歌慷慨的遗著中，我觉得，是最值得击节的一首。她的丈夫王廷钧是以捐纳出身，在北京做小京官，当然不是“同调”。她的“懊恼襟怀”，她的“支离心绪”，在毫无情爱的夫妇生活里面，正可以得到充分的说明。而且一方面目击着破碎的河山，一方面又有难于割舍的儿女，对于一位敏感而热情的女诗人，在她未能得到彻底解决之前，暂时只能借酒来作为逃避，这也是可以使我们谅解的。旧式的中国才女处到这样的人生悲剧，为伦常观念所约束，便每每自暴自弃，以郁郁终老。秋瑾的初年很显明地也就是这样的一位牺牲者。但她终于以先觉者的姿态，大彻大悟地突破了不合理的藩篱，而为中国的新女性、为中国的新性道德，创立了一个新纪元。

她终于抛别了那种不合理的家庭，而清算了自己的“懊恼襟怀”和“支离心绪”。在四五十年前，中国已产生了这样一位勇敢的女性，单只这一着已经就足以使我们赞美，而毫不夸大的可以称之为革命家的。

但秋瑾的革命性并未止于此，她这位逃出了厨房的娜拉，并没有中途屈服，又逃回到厨房去。

> 至甲辰夏，遽脱所御章服及裳佩之属，悉赠诸芝瑛，向东赴日本留学焉。会中山先生方创同盟会于江户，以君抱负宏远，首邀之入会。……日以物色人材为职志。江浙志士与君相识者，咸由君介绍入同盟会，而同盟会乃大张。间又与诸女士重兴共爱会，而己为之长。

这是陈去病① 所做的《秋瑾女侠传略》里面所叙述的秋瑾离开了家庭以后的初期情形。

我们单看她“脱所御章服及裳佩之属”，通同赠给她的女朋友吴芝瑛②，也就活鲜鲜地表现着一个女性解放者的面目了。秋瑾有《敬告姊妹们》一书，里面有这样一段相当巧妙的文字：

> 唉！我的二万万女同胞，还依然黑暗沉沦在十八层地狱，一层也不想爬起来。足儿缠得小小的；头儿梳得光光的；花儿朵儿，扎

① 陈去病（1874—1933），原名庆林，字佩忍，江苏吴江人。诗人，南社创始人之一。著有《浩歌堂诗钞》。

② 吴芝瑛（1868—1934），安徽桐城人。书法家。一九〇三年在北京与秋瑾结为姊妹，赞助秋瑾赴日留学，后又在上海支持秋瑾创办《中国女报》。著有《秋女侠传》。

的镀的，戴着；绸儿缎儿，滚的盘的，穿着；粉儿白白，脂儿红红的擦抹着。一生只晓得依傍男子，穿的吃的全靠男子。身儿是柔柔顺顺的媚着，气虐儿是闷闷的受着，泪珠儿是常常的滴着，生活儿是巴巴结结的做着。一世的囚徒，半生的牛马！……这些花儿朵儿好比玉的锁，金的枷；那些绸儿缎儿好比锦的绳，绣的带；将你束缚得紧紧的。那些奴仆，直是牢头禁子，看守着；那丈夫，不必说就是问官狱吏了；凡百命令，皆要听他一人喜怒了。

这在三四十年前不用说是很新鲜的文章，然而就在目前似乎也还是没有失掉它的新鲜味。目前有好些新女性，足儿是不小了，然而跟儿却是高了；头儿是不光了，然而发儿却是烫了，一切"玉的锁，金的枷"，一切"锦的绳，绣的带"，似乎仅仅改变了些形式和花样，只是"束缚"得更加摩登了。我们现在读到四十年前的先觉者的话，似乎也可以更发出一番深省吧？

大凡一个先觉者，在要打开一代的风气的时候，由于蓄意反抗，每每要表示得矫枉过正。秋瑾的爱着男装，爱骑马，爱带短剑，爱做慷慨激昂的诗，甚至连字改竞雄，都要充分地表示其男性，便是很明显的事例。不过她也并不是纯趋于感情的反抗，而故意的"裂冠毁裳"，她的革命行动却有沉深的理性以为领导。她知道女子无学识技能，总不能获得生活的独立，所以她便决心跑到海外去读书。她也知道妇女解放只是民族解放和社会解放中的一个局部问题，要有民族的整个解放、社会的整个解放，也才能够得到妇女的解放，故尔她参加了同盟会的组织。这些可以说都正是秋瑾的更有光辉的一面。她并不是感情的俘虏，而是感情的主人。她的热烈而绚烂的感情

生活的表现，是有着理智的背光。唯其这样，所以她终能够杀身以成仁，舍生而取义，把自己的生命殉了自己的主张了。关于这一点，她的最亲密的女友如徐自华、吴芝瑛辈，虽然十分同情她，为她尽了表彰的能事，但却并未能了解她。她们所做的《墓表》，一面在替她叫屈，“哀其狱之冤，痛其遇之酷”，一面又在微微责备她不能明哲保身，“徒以锋棱未敛，畏忌者半，呜乎，此君之所以死欤？”似乎也就是所谓燕雀与鸿鹄之别了。最值得注意的是章太炎①的《秋瑾集序》，对于秋瑾也有“微言”，责备她“言语无简择”，“卒以漏言自陨”，而真以剑仙相期许。虽是出于“惜”，恐亦未必是出于真知吧？

秋瑾和徐锡麟②通谋是事实，在当时曾经有组织地联络各地旧有的秘密结社，并编制光复军也是事实，因经验不足，致事机不密，此乃初期革命者之常情。然在革命初期总须得有一二壮烈的牺牲以振聋发聩，秋、徐二先烈在这一点上正充分完成了他们作为前驱者的任务。为革命而死乃是求仁得仁，何“冤”之有，亦何“惜”之有？

组织共爱会③一事又表现着秋瑾的理智活动的另一面。

---

① 章太炎（1869—1936），原名炳麟，字枚叔，浙江余杭人。民主革命家、思想家。光复会创建人之一，同盟会会员。辛亥革命后任孙中山总统府枢密顾问、《大共和日报》主编。著有《章氏丛书》及其《续编》。

② 徐锡麟（1873—1907），字伯荪，浙江绍兴人。光复会会员。一九〇七年，与秋瑾等谋划在皖、浙两省发动武装起义。他率先发难，在安庆刺杀巡抚恩铭，攻占军械局。失败后被捕就义。

③ 争取男女平等、妇女解放的组织。在秋瑾发动下，一九〇五年由东京的中国留学生建立。

这也表示着她并不是专以粗暴为豪的革命家，而是在革命事业当中，没有忘记女性所适宜于担负的任务的。我们请看她所翻译的《看护学教程》① 的序吧。

> 慈善者，吾人对于社会义务之一端也。吾国群理不明，对于社会之义务缺陷良多，独慈善事业尚稍稍发达。曩岁在东，与同志数人创立共爱会。后闻沪上女界亦有对俄同志会之设。会虽皆未有所成，要之吾国女界团体之慈善事业则不能不以此为嚆矢。它日者，东大陆有事，扶创恤伤，吾知我一般姊妹不能辞其责矣。兹编之译，即本斯旨。

观此可知共爱会的宗旨实和奈丁格尔② 的红十字会相同。为准备"东大陆有事，扶创恤伤"而组织共爱会，而翻译《看护学教程》，这是何等的深谋远虑？东大陆有事，有何事耶？最主要的不外是将来的革命之事。在从事革命之先，早有救死扶伤之念，而"责"诸"一般之姊妹"。秋瑾用心之缜密周到，实在是不能不令人感佩。

脱离了玩偶家庭的娜拉，究竟该往何处去？求得应分的学识与技能以谋生活的独立，在社会的总解放中争取妇女自身的解放；在社会的总解放中担负妇女应负的任务；为完成这些任务不惜以自己的生命作牺牲——这些便是正确的

---

① 该书系节译，最初发表于《中国女报》第一、二期，后因《女报》停刊，遂未登完（或因未译完）。著者不详，或说是秋瑾在日本青山实践女校就学时的日文听课笔记，秋回国后翻译整理而成。

② 奈丁格尔（Nightingale，1820—1910），通译南丁格尔，英国女护士，曾在伦敦创办英国第一所护士学校。著有《护理工作记录》。

答案。

这答案，易卜生自己并不曾写出的，但秋瑾是用自己的生命来替他写出了。

1942年7月10日夜

题　画　记

一

蝉子叫得声嘶力竭了。

去年的重庆据说已经是热破了纪录，但今年的纪录似乎更高。

有什么避暑的方法呢？

能够到峨眉山或者青城山去，想来一定很好，但这不是人人所能办到的事。即使能够办到，在目前全人类在争主奴生死的空前恶战中，假使没有业务上的方便，专为避暑而去，在良心上恐怕连自己也不允许。

电风扇煽出的只是火风；吃冰淇淋呢，花钱，而且有恶性传染病的危险。

最好的办法，我看还是多流汗水吧。汗水流得多，可以促进新陈代谢的机能，而且在蒸发上也可以消费些身体周围的炎热。

本篇最初收入一九四三年十月重庆东方书社版《今昔集》。

傅抱石① 大约是最能了解流汗的快味的人。他今年自春季到现在竟画了一百好几十张国画，准备到秋凉之后展览。

我们同住在金刚坡下，相隔不远。前几天他抱了好几幅画来要我题，大都是他新近在这暑间的作品。

他的精神焕发，据说：他寓里只有一张台桌，吃饭时用它，孩子们读书时用它，作事时用它，有时晚上睡觉时也要用它。

他在这种窘迫的状态中，冒着炎热，竟有了这么丰富的成绩，实在值得感佩。

抱石长于书画，并善篆刻。七年前在日本东京曾经开过一次个人展览会。日本人对于他的篆刻极其倾倒，而对于他的书画则比较冷淡。

但最近我听到好些精通此道的人说：他的书画是在篆刻之上，特别是他的画已经到了升堂入室的境地。

我自己对于这些都是门外，不能有怎么深入的批评。但我感觉着他的一切劳作我都喜欢。而且凡是我所喜欢的东西，在我看来，不用说，都是好的。

中国画需要题跋是一件很有意义的民族形式。题与画每每相得益彰。好画还须有好题。题得好，对于画不啻是锦上添花。但反过来，假使题得不好，那真真是佛头著粪。题上去了，无法擦消，整个的画面都要为它破坏。

抱石肯把他辛苦的劳作拿来让我题，他必然相信我至少不至于题得怎么坏，但在我则不免感觉着有几分惶恐。

---

① 傅抱石（1904—1965），江西新余人。画家。抗战期间曾在国民政府军事委员会政治部第三厅工作。作有《傅抱石画集》、著有《中国绘画理论》等。

在日本时我也曾替他题过画，当时是更加没有把握。记得有一张《瞿塘图》，我题的特别拙劣，至今犹耿耿在怀。目前自己的经验虽然又多了一些，但也不敢说有十分的把握。

辞要好，字要好，款式要好，要和画的内容、形式、风格恰相配称，使题辞成为画的一个有机的部分，这实在不是容易的事。我感觉着，我自己宁肯单独地写一张字，或写一篇小说，写一部剧本。因为纵写得不好，毁掉了事，不至于损害到别人。

然而抱石的厚意我是不好推却的。而且据我自己的经验，好的画确实是比较好题。要打个不十分伦类的比譬吧，就好象好的马比较好骑的那样。经受过训练的马，只要你略通骑术，它差不多事事可以如人意。即使你是初次学骑，它也不会让你十分着难。没有经过训练的劣马，那是不敢领教的。

好的画不仅可以诱发题者的兴趣，而且可以启迪题者的心思。你对着一幅名画，只要能够用心地读它，它会引你到达一些意想不到的境地。由于心思的焕发、兴趣的葱茏，便自然会得到比较适意的辞、比较适意的字、比较适意的风格。

这是毫无问题的。好的画在美育上是绝好的教材，对于题辞者不用说也是绝好的教材了。

——好的，题吧，大胆的题吧。

二

抱石送来的画都是已经裱好了的。他告诉我不必着急，等到秋凉时也来得及。

因之，我虽然时时打开来读，但开始几天并没有想题的意思。

大前天，八月三号，想题的意思动了。我便开始考虑着应该题些什么。

画里面有一张顶大的是屈原像，其次是陶渊明像。这两张，尤其屈原像，似乎是抱石的最经心的作品。这从他的画上可以看出，从他的言语神态之间也可以看出。

大约是看到我近年来对于屈原的研究用过一些工夫，也写过一部《屈原》的剧本，抱石是特别把屈原像提了出来，专一要我为他题。在他未来之前我也早就听见朋友这样讲过，传达了他的意思。把屈原像与陶渊明像同时呈在眼前，我便得到了一个机会，把这两位诗人来作比较考虑。

这两位，无论在性格或诗格上，差不多都是极端对立的典型。他们的比较研究可以使人领悟到：不仅是诗应该如何作，还有是人应该如何作。

我自己对于这两位诗人究竟偏于那一位呢？也实在难说。照近来自己的述作上说来，自然是关于屈原的多，多到使好些人在骂我以屈原自比，陶潜，我差不多是很少提到的。

说我自比屈原固然是一种误会，然而要说我对于陶渊明有什么大了不起的不满意吧，也不尽然。我对于陶渊明的诗和生活，自信是相当了解。不，不仅了解，而且也还爱好。凡是对于老、庄思想多少受过些感染的人，我相信对于陶渊明与其诗，都是会起爱好的念头的。

那种冲淡的诗，实在是诗的一种主要的风格。而在陶潜

不仅是诗品冲淡，人品也冲淡。他的诗与人是浑合而为一了。

有特别喜欢冲淡的人，便以为要这种才是诗，要陶潜才是真正的诗人。不仅旧文学家有这种主张，便是最时髦的新诗人，也有的在援引美国作家的残唾："要把激情驱逐于诗域之外。"①

在这样的人眼里，那吗，屈原便应该落选了。然而屈子仍被称为诗圣，他的《离骚》向来赋有"经"名，就是主张"驱逐激情"的人也是一样的在诗人节上做着纪念文章。足见得人类所要求的美是不怎么单纯的。

一般的美学家把美感主要的分为悲壮美与优美的两种。这如运用到诗歌上来，似乎诗里面至少也应该有表现这两种美感的风格。唐时司空表圣② 把诗分为了二十四品，每品一篇四言的赞词，那赞词本身也就是很好的诗。但那种分法似乎过于细致，有好些都可以归纳起来。更极端的说：二十四品似乎就可以归纳成为那开首的"雄浑"与"冲淡"的两品。

屈原，便是表示悲壮美的"雄浑"一品的代表。他的诗品雄浑，人品也雄浑。他的诗与人也是浑合而为一了的。

但我不因推崇屈子而轻视陶潜，我也不因喜欢陶潜而要驱逐屈子。认真说：他们两位都使我喜欢，但他们两位也都有

---

① "新诗人"，指袁可嘉，一九二一年生，浙江慈溪人。诗人、翻译家，著有《现代派论·英美诗论》等，译有《彭斯诗钞》、《外国现代派作品选》等。这里的引语是袁根据美国诗人托·艾略特在《传统与个人才能》一文中所说"诗不是放纵感情，而是逃避感情，不是表现个性，而是逃避个性"等语的引伸。

② 即司空图（837—908），河中虞乡（今山西永济附近）人。晚唐诗人、诗论家。著有《诗品》、《司空表圣诗集》等。

些地方使我不喜欢。诗的风格都不免单调，人的生活都有些偏激。象屈子的自杀，我实在不能赞成，但如陶潜的旷达，我也不敢一味恭维。我觉得他们两位都是过于把“我”看重了一点。把自我看得太重，象屈子则邻于自暴自弃，象陶潜则邻于自利自私。众醉独醒固然有问题，和光同尘又何尝没有问题？

我就在这样的比较考虑之下做下一首《中国有诗人》① 的五言古诗。

中国有诗人，当推屈与陶。
同遭阳九厄，刚柔异其操。
一如云中龙，夭矫游天郊。
一如九皋鹤，清唳彻晴朝。
一如万马来，堂堂江海潮。
一如微风发，离离黍麦苗。
一悲举世醉，独醒赋《离骚》。
一怜鲁酒薄，陶然友箪瓢。
一筑水中室，毅魄难可招。
一随化俱尽，情话悦渔樵。
问余何所爱，二子皆孤标。
譬之如日月，不论鹏与鹏。
旱久焦禾稼，夜长苦寂寥。

① 这一首和以下《题屈原画像》、《题〈渊明沽酒图〉》、《题〈与尔倾杯酒〉》三首，以及《题〈张鹤野诗意〉》二首，均已编入本编第二卷《汐集》。

自弃固堪悲，保身未可骄。
忧先天下人，为牺何惮劳？
康济宏吾愿，巍巍大哉尧。

这首我打算拿来题陶潜像，关于题屈原像的我要另外做。

三

《中国有诗人》的一诗做好了，前天清早，趁着早凉正想开始题字的时候，率性又做了一首题屈原的诗。我还是抱着我那个“深幸有一，不望有二”的平庸的见解。

屈原是一位儒家思想者，平生以康济为怀，以民生为重，但为什么一定要自沉汨罗，实在是使我不十分理解。大约在这儿还是思想和实践没有十分统一的原故。屈原没有做到“毋我”的地步，是一件憾事。他苦于有“我”的存在而把他消灭，却仅消灭之于汨罗而没有消灭之于救民济世，是一件憾事。

因此屈原的一生的确是个悲剧。而这个悲剧不仅是他一个人的，也不仅是当时的楚国一国的，而是全中华民族的。假使屈原不遭谗毁，以他的地位和思想，以楚国当时的地位和国力，的确可以替中国写出另外一部历史出来。然而由于他一人的沦没便招致了楚国的灭亡，也使中国二千多年沿着另外一条路线走去了。这种看法或许未免遐想了一点，但人类的理性未彻底得到胜利之前，由于原始的盲目冲动，使人类沿走

着错误的路也确是事实。在这儿正可发现一切斗争的根本原因。屈原在一千多年前为我们斗争了来，我们现在是承继着他的意识在猛烈地作着斗争的。

屈子是吾师，惜哉憔悴死，
三户可亡秦，奈何不奋起？
吁嗟怀与襄，父子皆萎靡，
有国半华夏，荜路所经纪，
既鬏前代功，终遗后人耻。
昔年在寿春，熊悍幽宫圮，
铜器八百余，无计璧与珥。
江淮富丽地，谀墓亦何侈！
无怪昏庸人，难敌暴秦诡。
生民复何辜，涂炭二千祀？
斯文遭斲丧，焚坑相表里。
向使王者明，屈子不谗毁，
致民尧舜民，仁义为范轨，
中国安有秦？遑论魏晋氏。
呜呼一人亡，暴政留污史，
既见鹿为马，常惊朱变紫，
百代悲此人，所悲亦自己。
华夏今再生，屈子芳无比，
幸已有其一，不望有二矣。

我要坦白地承认：我自己是比较喜欢儒家思想的，我觉得

这是正轨的中国的现实主义。二千年来虽然在表彰儒家，其实是把儒家思想阉化了。老、庄思想乃至外来的印度思想，那种恬淡慈悲的心怀，在个人修养上可以作为儒家的补充和发明，但在救人济世上实在是不够。救人济世的方法在儒家也还是不够，这是时代使然。在我们遵守现实主义的人，不用说也还须得有新的发明和补充的。

上午开始题画，先题屈子的一张。题时“华夏今再生”是作“中国决不亡”，觉得还消极了一点，而且与“呜呼一人亡”句有点犯复，现在把它改正了过来，但在画上已经无法涂改了。

屈子像题好之后，又把《中国有诗人》也题在五柳先生①像上了。

两幅都题得不甚满意，但却引起了题的兴会，我便再准备题另一幅的《渊明沽酒图》。

抱石似乎是很喜欢陶渊明的。他的《渊明沽酒图》我在日本也替他题过一幅，据说那一幅还留在日本的金原省吾处。但那时的题词我至今都还记得。

村居闲适惯，沽酒为驱寒。
呼童携素琴，提壶相往还。
有酒且饮酒，有山还看山。
林腰凄宿雾，流水响潺湲。
此意竟何似，悠悠天地宽。

就这词面看来也很明白，那幅画面上是有一位抱琴提壶

① 指陶渊明。因其曾作《五柳先生传》自况，故称。

的童子跟着渊明，前景中有溪流，后景中有带雾的林木和远山。

但这次的图面却有些改变了。后景是一带落木林，枝干槎枒，木叶尽脱，仍有白雾横腰，但无远景的山，也无近景的水。跟着渊明的童子也长大了，背负着一个酒壶，却没有抱琴了。画面既已不同，因而题辞也就不得不另撰一遍。

苍苍古木寒，翻束难可遮。
前村沽酒去，薄酒聊当茶。
匪我无鸣琴，絃断空咨嗟。
匪我无奇书，读之苦聱牙。
悠悠古之人，邈矣如流霞。
平生幽窅思，楮上著残花。
照灼能几时？吾生信有涯。
呼童急急行，莫怨道途赊。

我是尽量在体贴陶渊明的心境，诗也在学他的风格，究竟学到没有只好请深于渊明诗的人去批评。但我对于陶渊明觉得也有一些理会，单这前后两次的题辞似乎也就可以作为证据了。

四

因为有友人来访，题画的工作只好中断，直到昨天的上半天又才把《渊明沽酒图》题好了。接着又还题了两张，觉得都还满意。

一张是《与尔倾杯酒》。这是把明末清初的龚半千《与费密游》的三首五律，用画表示了出来的。原诗题于画端，附有短跋，读之极为沉痛。

与尔倾杯酒，闲登山上台。
台高出城阙，一望大江开。
日入牛羊下，天空鸿雁来。
六朝无废址，满地是苍苔。

登览伤心处，台城与石城。
雄关迷虎踞，破寺入鸡鸣。
一夕金笳引，无边秋草生。
橐驼尔何物？驱入汉家营。

江天忽无际，一舸在中流。
远岫已将没，夕阳犹未收。
自怜为客惯，转觉到家愁。
别酒初醒处，苍烟下白鸥。

壬午芒种，拟画野遗《与费密游》诗，把杯伸纸，未竟竟醉。深夜醒来，妻儿各拥衾睡熟，乃倾余茗，研墨成之。蛙声已嘶，天将晓矣。重庆西郊山斋傅抱石记。

抱石曾对我说：这样民族意识极鲜明的诗，不知怎的还流传了下来。

这的确是值得惊异。不过凡是好的作品无论怎样焚烧擂

残，是不能够使它完全绝迹的。因为人心不死，公道犹存，这就是使这种作品能够流传于世的保证。因之聪明的统治者也颇能觉悟到这一层，在一时焚烧摧残之后，等到政权稳固了，他又会来一套保护奖励的手法，一以表示在上者的宽仁，二以建立在下者的模范——学习前朝的忠烈以孝敬于本朝。胜清在康熙、雍正、乾隆三朝不知道发生过好些次残酷的有时是滑稽的文字狱，焚毁了不知道多少的书籍，诛戮了不知道多少的士人，然而到乾隆末年公然对于明末的忠臣烈士加以追谥，而诏求遗书了。

龚半千名贤，字岂贤，一字野遗，半千是他的号，又号半亩，亦自称柴丈人。江苏昆山人。据说性孤僻，落落寡合，家贫，没后不能具棺殓。会做诗文，但生平不苟作。又会画画，画品以韵胜。有《香草堂集》及《画诀》一编传世。

半千的诗虽然不多，大率精练，颇有晚唐人风味。就是这《与费密游》三首，确是格调清拔，意象幽远，令人百读不厌。这诗的好处简单的说似乎就是“诗中有画”。借无限的景象来表示出苍凉的情怀，俨如眼前万物，满望都是苍凉。其实苍凉的是人，物本无与，但以诗人有此心，故能造此物。诗中的世界是诗人造出的世界。你能造出个世界出来，大概你的诗便可以成为好诗。

抱石根据这诗又造出这幅画，是把诗中的画具现了。这虽然是恢复了半千心中的世界，事实上也是抱石在自造世界。读题记，虽仅寥寥数语，已不免满纸苍凉。更何况敌寇已深，国难未已，半千心境殆已复活于抱石胸中。同具此心，故能

再造此境。

画面左半有危崖突起，其上平坦，有松树数株罩荫。崖头着二人，一正立，一背立，二人均斜向右，袖手如作对话。此即费密与野遗。崖下一带城垣，迤逦而下，终于右隅。右隅近处有城门一道，斜向左前方。城内多崖石丛木，略着红叶，以染秋色。亦有三五屋顶可见，色作淡黄，盖取斜阳反射耶？城外一片大空白，表示江天无际。仅于上首正中处著一叶轻舟，有舟子一人挂帆而驶。

无鸿雁，无牛羊，无骆驼，无远岫，无夕阳，无苍烟，无白鸥，无杯酒，可见抱石所画亦不尽半千所吟，然而苍凉之意则宛然矣。

抱石借用半千的诗画出了自己胸中的境界，因而我也就借用了半千的韵题出了自己的诗。

披图忽惊悟，仿佛钓鱼台。
古木参天立，残关倚水开。
蒙哥曾死去，张珏好归来。
战士当年血，依稀石上苔。

卅载撑残局，岿然有废城。
望中皆黍稷，入耳仅蝉鸣。
一寺僧如死，孤祠草自生。
中原独钓处，是否宋时营？

三面皆环水，双江日夜流。
当年遗恨在，今日画图收。
我亦能拚醉，奈何不解愁。
羡君凝彩笔，矫健似轻鸥。

我开始展读这幅画的时候，并没有读野遗的诗，所给予我的第一印象，便是和合川的钓鱼城相仿佛。五月初我曾同友人去凭吊过这个七百年前宋末的名将余玠、王坚、张珏① 诸人抗拒元兵的古迹。仅仅以一座孤城，独立抗元，屡次却敌，支持了三十余年。元主蒙哥② 曾御驾亲征，负伤而死，元人以蹂躏欧、亚两洲之雄威竟无如此城何。直至张珏在重庆被掳，宋室已亡，始由继守者王立纳款迎降③，造成了一个悲剧的结束。这段抗敌故事在中国的历史上应该是光耀百代，永不磨灭的。特别是张珏这个人物，他不仅善于治兵，而且善于治民。在他坚守钓鱼城的时候，“外以兵护耕，内劝民积粟”，真是做到了军民合作的极致。钓鱼城之所以能够坚守，断不仅只是山川

---

① 余玠（？—1253））字义夫，蕲州（治今湖北蕲春南）人。南宋大臣。曾任四川安抚处置使等职。一二五二年在嘉定击退元军。 王坚（？—1264），南宋名将。曾任湖北安抚使。在蒙哥进围合州时，坚守数月，迫使元军撤退。 张珏（？—1280），字君玉，陇西凤州（今陕西凤县）人。曾知合州、重庆。元兵陷重庆后，被执不屈，于押送京师途中自缢死。

② 即元宪宗（1208—1259），在围攻合州时负伤身死。

③ 王立是继张珏之后的钓鱼城守将，后在“熊耳夫人”诱降下，举城降于元将李德辉。关于王立纳款迎降事，作者在《钓鱼城怀古》一诗的《附记》中曾有简要叙述，参阅本编第二卷《汐集·钓鱼城怀古》。

形胜使然了。文天祥①《狱中集杜诗》第五十一首便是怀念张珏的，原诗有序，今并录之如次：

张制置珏，蜀之健将，元与珏万寿齐名。昝降，张独不降。行朝擢授制阃，未知得拜命否。蜀虽糜碎，珏竟不降。为左右所卖，珏觉而逃遁。被囚锁入北，不肯屈。后不知如何。

气敌万人将，（《杨监画鹰》）
独在天一隅。（《遣怀》）
向使国不亡，（《九成功》）
功业竟何如？（《别张建封》）

（括弧内为杜诗原题。）

读这诗，可见文山相国对于张珏也极尽了倾佩之诚。张珏被掳北上，后来是在安西以弓弦自缢了的，比文山之死还要早两年。

钓鱼城降元后，城被拆毁，但至今尚有残垒留存。西门一带虽城楼已无踪迹，而门洞无恙。山头除一寺一祠而外，全已化为田畴。祠名忠义，祀余、王、张诸公。寺名报国，其进口处有石坊一道，横标“独钓中原”四字，传为古迹，但不知何时所建。山形确甚险要，危崖拔地，三面临江。磐磐大石，苍苍古木，随地而有。

我游钓鱼城的时候，抱石本没有同行，但我们现在是在画上同游了。姑且就把抱石作为野遗，我自己作为费密吧。费密

① 文天祥（1236--1283），字履善，号文山，吉州庐陵（今江西吉安）人。南宋大臣，文学家。曾在福建坚持抗元，并进兵江西，收复州县多处，后为元兵所败，被俘不屈而死。著有《文山先生全集》。

是四川新繁人，是我的老同乡，客居扬州五十年，曾为石涛和尚① 洗砚者也。

五

另一张是《张鹤野诗意》。同样是水墨著色。

右侧隅画一危岩突起，上有寒树，下示水涯，杂生草木。左侧峭壁挺立，向右倾欹，与右侧危崖如相敬礼，上有浅松数株，枝条远出。右上四分之一处一带远近山影，隔断水天空白。其前水涯，有芦荻丛生之状。左侧岩端附近，一渔翁舣舟水中向岩垂钓。右上端表示天空之处，题张鹤野原诗，并有短跋。

把杯展卷独沉吟，咫尺烟云自古今。
零碎山川颠倒树，不成图画更伤心。

寒夜灯昏酒盏空，关心偶见画图中。
可怜大地鱼虾尽，犹有垂竿老钓翁。

右张鹤野题苦瓜和尚《山水册》诗。为余最近所见。苦瓜且唱和一绝。惜唱和时代暨鹤野生平不可考，未能入所撰《上人年谱》。然绎寻高绪，或亦野遗、翁山之流。今余放笔点染，犹觉水墨沉重，不胜余痛。民国三十一年正月下浣，傅抱石灯下记。

鹤野自是明末逸民，读其诗似较野遗所作尤为沉痛。此人

① 石涛(1642—约1718)，本姓朱，名若极，广西全州人。明末清初画家，亦擅诗文。清兵入关后剃发为僧。

余疑即铁桥道人张穆，穆广东东莞人，与屈翁山邝湛若同里，亦能诗善画，且好骑马击剑。甲申变后曾出游吴越间，与大涤子盖有一面之缘也。观其《答客问诗》有云：

吾本罗浮鹤，孤飞东海东。
宁随南翥鸟，不逐北来鸿。
坐爱千年树，高逾五尺童。
乘轩亦何苦，随意水云中。

俨然"鹤野"之意也。屈翁山《送铁桥道人诗》，亦有"洗心问林泉，所望惟鸾鹤"句，或者铁桥道人在其游吴越时，曾自号鹤野耶？明末遗民别号颇多，例如苦瓜和尚即释道济石涛，号大涤子，又号清湘老人、瞎尊者，更尝署款为极、若极、阿长、元济、痴继、老侠、粤山、小乘客、赞之十世孙阿长、零丁子等。特惜关于铁桥，今无更多资料以供考核耳。

统观抱石所示诸画，如屈原，如陶潜，如野遗与费密游，如鹤野题石涛画，似均寓有家国兴亡之意，而于忠臣逸士特为表彰。余因广其意，复和鹤野诗二绝以为题辞。

画中诗意费哦吟，借古抒怀以鉴今。
犹有山川犹有树，莫因零落便灰心。

凝将心血未成空，画在诗中诗画中。
纵令衣冠今古异，吾侪依旧主人翁。

画既题就，复为写《题画记》。行将辍笔，忽思石涛所和诗未见，且以鹤野为铁桥道人恐亦未尽合，乃即走笔飞札抱石。

蒙报一简，并以《大涤子干净斋唱和诗画册》一册见示。据抱石所见："张鹤野只知为吴人，余皆不可考。(曾询汪旭初先生，亦不知也。)张穆为粤人，当非是。"

再展揭画册，见第一叶即题有鹤野诗。

昨干净斋张鹤野自吴门来，观予册子，题云："把杯展卷独沉吟，咫尺烟云自古今。零碎山川颠倒树，不成图画更伤心。"又云："寒夜灯昏酒盏空，关心偶见画图中。可怜大地鱼虾尽，犹有垂竿老钓翁。"余云："读画看山似欲癫，尽驱怀抱入先天。诗中有画真能事，不许清湘不可怜。"清湘大涤子济。

据此可知鹤野又号干净斋，抱石谓为吴人者盖即本于此。然此仅言"自吴门来"，恐不必便是吴人，盖侨居吴门者亦可言"自吴门来"也。然鹤野是否即铁桥，余仅志疑，留待它日再考。

读大涤子所和诗，可知鹤野乃一酷爱诗画、酷好游历之人，称其"诗中有画"，乃竟与余所和诗巧合，我倒也想仿效一句"不许鼎堂① 不可怜"了。

抱石除书画篆刻之外，对于美术史及画论之类亦饶有研究，《顾恺之画云台山记之解释》，《石涛上人年谱》，为其最有创获之作。此外如《文文山年述》与《明末民族艺人传》之编译，均是有益的良好读物。象他这样孜孜不息、力求精进的人，既成者业已大有可观，将来的成就更是未可限量的。

我很感谢他，把良好的劳作让我题辞，启发了我的心思，

---

① 鼎堂，即作者自己。

提供了我好些宝贵的意见。而尤其是使我这三四日饱尝了流汗的快味，而忘记了目前百度以上的炎热。

把画题完了，费了一天多的工夫把这《题画记》也写好了。当我在这快要搁笔的一瞬间，依然听着窗外的蝉子在力竭声嘶地叫。

1942年8月6日

关于“接受文学遗产”

文学的宝贵遗产，直到现在乃至再延到永远的将来，总是应该接受的。究竟要如何去接受，始终是值得讨论的一个问题。

首先来谈谈文字吧。文字是文艺家的工具，总要把文字用得恰当，然后才能够创作出良好的文艺作品。把文字用得恰当看来好象容易，其实也并不容易。好些伟大的作家都要在文字的运用上费尽苦心。他们并不是要堆花簇锦，而是要确切地做到字斟句酌。“推敲”这两个字的故事，便道尽了这番苦心了。但在目前的文艺工作者对于文字却不免胡乱的使用。

我近来读了一本不甚知名的作家的剧本，在序文上发现了这样一句：“无数的父老兄妹遭受倭寇涂炭。”这“涂炭”一个词便是乱用了的。“涂炭”本是名词，可变为自动词。例如“如以朝衣朝冠坐于涂炭”① 是名词，也是这个词的起源，“生民涂炭”则被用为自动词了。可是用为他动词的例子却不曾见过。

在同一剧本的正文里面又有这样的一句：“老师和爸爸都不惜牺牲，我还有什么辜惜的呢？”这“辜惜”也十分奇怪。说

本篇最初发表于一九四三年一月重庆《抗战文艺》月刊第八卷第三期。

① 语见《孟子·公孙丑上》。

是“姑息”的别字吧，和作者的原意不符。或许是“顾惜”吧，虽然勉强得一点。就象这样，连起码的文字运用都还没有弄清楚，全剧的结构怎样，效果怎样，可以不必过问了。

这种现象并不稀奇，每天的报纸副刊，每种的文艺杂志上，只要你肯留心去找寻，差不多是俯拾即是。例如鼎鼎大名的章秋桐①，他素来是反对新文艺而以道敝文丧为浩叹的人，却把感叹词的“伙颐”(此如今之“吓哟”)当成多字用，这早就被人指责过。我最近看见一位新的文艺作家写出了“辛苦恣睢”这样的句子，也未免太“恣睢”了点。“恣睢”是横肆的意思，在《史记》的《伯夷列传》里面可以见到“暴戾恣睢”，但怎么也不会和“辛苦”的字样发生联系的。又有一位在陪都常常嚷屈原的诗人却不懂“初度”就是生日的意思，把别人的寿启里面的“初度”字样改为了“初次”。我真不知道他究竟读过《离骚》没有？他把《离骚》开首几句的“皇览揆余于初度兮，肇锡余以嘉名”，是作怎么在解？

因此有一部分诗人有这样的主张：“凡是没有把握的字最好不要用”，这倒是很聪明的避重就轻的办法。不过从此更进一步：“凡是旧的词汇，如徘徊、彷徨、蔚蓝之类，都不要用”，那却未免因咽废食了。

新的时代生活应该用新的语言文字来表示，这在原则上是毫无问题的。新的词汇应着时代而产生，文艺家也正负有产生新词汇的一部分的责任，这也是事实。但旧的词汇有好

① 即章士钊(1881—1973)，字行严，笔名秋桐、孤桐，湖南长沙人。学者。曾任《苏报》编辑，主编《甲寅》杂志。著有《柳文指要》等。

些是简洁而富于韵致的，却偏偏死去了，我们正应该赋予以新的生命而使它们复活转来，这也正是产生新词汇的一种方法。例如徘徊、彷徨这样的字，目前的口语虽然不用了，正不失为宝贵的遗产。这些词汇比走来走去或动摇不定要精粹得多。死了的我们都应该使它起死回生，更何况并没有死定！

语言也是有堕落的可能性的。由于教育的不普及或内乱或外患的侵凌，可以使一切的生产堕落，同样也可以使这精神生产的语言堕落。许多旧词汇在古时其实同样是口语！不是旧词汇的通没有价值而被筛去，而是有些有价值的珠宝被人遗失了。我们正应该在垃圾堆中把这些珠宝找回来才是。因此我倒有一个卑之无甚高论的，或许有点近于侮辱作家的主张，便是希望作家们多多查查字典。特别是有意于做作家的人应该把比较完美的中国字典预备一部，时时备查，甚至时时翻读。做诗的人能把古时的韵本时时翻翻，也可以增加自己的词汇，而且可以醇化自己的文学技能。有些词汇，虽仅两三个字的组合，实在有启人性灵的功用。

口语的价值要重视，但并不能因而否认有价值的文言；民间形式的作品要重视，但并不能因而否认有价值的文言文。“老百姓们所喜闻乐见”这一句话，每每被人解释得太狭隘了。迄今还有好些作家依然在喊着“我们作出来的诗应该是农民大众都听得懂的”。这只顾到一面而没有顾到另一面，那便是老百姓的欣赏水平并不低，而且是可以不断提高的。人总是爱唱高调，文要文到极端，武要武到尽头。事实上那些唱高调的人们所作出来的东西离农民大众往往比天还远。活的言语

是文学的丰富的源泉，但活的言语不经过化炼也依然不能成为文学的言语。言语能予文学以量的丰富，文学能予言语以质的提高。要这样作辩证的看法，似乎才能把握得创造的本质。作家是语言文字的主人，而不是语言文字的奴隶。不然何以被尊为“灵魂的工程师”？

中国还缺乏一部好的辞典。旧式的辞典只偏重文言，把活的口语完全抛弃了。主因是把语言和文字分了家。现代的论客们偏重口头语的，也同样犯了这个毛病。我们应该把语言文字打成一片，无分文白新旧，并蓄兼收。其在文艺作家，也应该无分文白新旧，取其有生命的，取其能赋予以生命的，一炉共冶。完整的《百科全书》那样的辞典，在目前很难产生，但在目前我们不能不有那样的呼吁。这呼吁假如能得到美满的回答，对于接受文学遗产不知道有多大的便利。

中国也缺乏一部良好的通史，更缺乏关于文艺各部门的良好的专史。这也值得我们同声呼吁。这些著述假如是已经有了，对于我们文艺工作者也不知道是多么大的恩惠。然而在目前也是求之不得的事。无已，我们只能够选择一些既成的来读。读这些书并费不了多少时间，但无论是怎样不完备的成品，读了总可以增加我们对于民族生活和历代文艺思潮的认识。在刺激我们的创作欲上，虽不必一定能唤起我们的观摩，至少总可激发我们的比赛，供给我们以若干有意义的题材。尽管新文艺作者对于旧文艺总不免含有鄙屑的心情，但公平的说，有好些新文艺作品并没有达到旧文艺所已经达到的水平。诗在质上，小说在量上，新旧的悬异是特别显著。

儒家的经书，一提起来大家都感觉不时髦，落后，甚至反动，其实“六经皆史”，前人早就说过。我们把来作为史料看，正是绝好的史料。就作为文学作品来看，如象《诗经》，它的价值是永不磨灭的。《论语》的简练和精粹，无论如何也是必读的书。《礼记》、《孟子》、《春秋左氏传》，值得我们选读。

往年曾经闹过读《庄子》与《文选》的问题，经过鲁迅指责，在近人的论调中还时时发现其微波；① 但平心而论，这两部书依然是值得一读的。旧时提过这个问题的人是要一切青年都须得读这两部书，用意盖别有所在，故鲁迅极力驳斥他们。现在我们把范围缩小些，凡是有志于文学的青年，能读读这两部书，我看是很有益处的。庄子固然是中国有数的哲学家，但也是中国有数的文艺家，他那思想的超脱精微，文辞的清拔恣肆，实在是古今无两。他的书中有无数的寓言和故事，那文学价值是超过于它的哲学价值的。中国自秦以来的主要的文学家，差不多没有不受庄子的影响，就是鲁迅也是深受庄子影响的一个人，除他自己曾经表白之外，我们在他的行文和构思上都可以发现出不少的证据(请参看拙作《庄子与鲁迅》)。梁昭明太子的一部《文选》，我看鲁迅也一定熟读过来。鲁迅对于魏、晋时代的文学是极有研究的人，要说他没有读过《文选》，那未免不合理。不过不读《文选》，径读《文选》所依据的

---

① 一九三三年九月施蛰存在《大晚报》上刊文，向青年推荐《庄子》与《文选》，“为青年文学修养之助”。鲁迅在《申报·自由谈》发表《重三感旧》，对此提出批评，施于十月八日在《申报·自由谈》刊文答辩，由此引起了关于《庄子》与《文选》问题的争论。

原书，那是更高超的办法。但在普通的读者却是不可能的事，而且《文选》中所选的资料，有好些是仅见于此了。读《文选》能对两汉、魏、晋的文学精华得到赏玩的机会，特别是晋、魏人的诗，我觉得是有难于割舍的风格存在的。

屈原的作品以及整个《楚辞》，近年来已渐渐把它们的声价恢复了。学习屈原，研究《楚辞》，差不多成为了一种风尚。但似乎应该还要沉着一点，不要再闹出连“初度”都不了解的那种笑话。本来凡是中国古代的好的作品或好的书能够用口语把它们翻译出来，我看也不失为是接受文学遗产的一个方法。关于屈原的《离骚》，我从前曾经翻译过，但关于其它的作品至今还没有人着手。这项工作在别的国家是做得相当彻底的，在我们中国注释的工作虽然为历代文人所好尚，但总嫌寻章摘句，伤于破碎，没有整个翻译得那样的直切了当。这项工作的执行在现在似乎也是值得呼吁的。

二十五史中旧时的人奖励读“四史”，便是《史记》、前后《汉书》、《三国志》。在专门研究史学的人，这样自然是不够，但在作为文学的赏鉴上，我看至少《史记》是在所必读，或者选读的。司马迁这位史学大家实在是值得我们夸耀。他的一部《史记》不啻是我们中国的一部古代的史诗，或者就说它是一部历史小说集也可以。那里面有好些文章，如《项羽本纪》、《刺客列传》、《货殖列传》、《廉颇蔺相如列传》、《信陵君列传》等等，到现今都还是富有生命的。同一类型的书，如《国语》、《战国策》，在旧时是必经选读的，到现在也依然值得我们选读。

周秦诸子差不多都是文章的妙手。除《庄子》之外如《老

子》、《荀子》、《韩非子》，都值得我们作为文学作品而阅读。《老子》本是战国时楚国的环渊① 所著录的书，内容并不多，即通读一遍也花不了两三个钟头。那可以说是中国的一部古代的哲理诗。那样精粹而韵致深醇的作品，在别的民族的古代，我看是很少有的。儒家的《论语》与道家的《道德经》，一是现实主义的箴言，一是形而上学的颂扬，的确是可称为双璧。《荀子》的谨严而有条理，《韩非子》的警策而能周到，对于做论说文章的人，就到现在似乎都不失为良好的轨范。

历代以来可读的文章或书籍很多，我自己所读到的也有限，不能一一遍举。但如唐人的诗，宋、元以来的词曲，明、清的小说，这差不多是人人都知道，应该多读的东西。明、清的几大部小说在坊间流行甚广，自“五四”以来也有人加意赞扬，或加新式标点，或加详细考证，使我们更加容易接近了。和这比较起来，唐、宋以来的诗歌词曲却还没有得到充分的有条理的整理。关于这些，我们很希望能够有一部用现代的眼光加以甄别的选集。或者我们更可以说能够有得一部不分韵散、不分文白、不分新旧的历代诗文总选集。中国的做选集工作的人，在昭明太子以后，差不多都是韵散分途，文白不两立。选诗歌的人不选散文，选散文的人不选诗歌，而历代的口语文尤在共同排斥之列。例如姚姬传② 的一部《古文辞类纂》，这

---

① 即关尹，战国时楚国人。道家。作者在《十批判书·稷下黄老学派的批判》中说：“关尹其实就是环渊，这人的名姓，变幻得很厉害，有玄渊、蜎渊、娟嬛……等异称。”

② 即姚鼐（1732—1815），安徽桐城人。清代散文家。著有《惜抱轩全集》。

为曾国藩[1]所极端推崇，而在清末形成了一个文章派别的选集，便把诗歌是排斥了的(仅有《赞颂》和《离骚》之类被收容，而处在附庸地位)，对于说部更完全视为草寇流贼了。这种所谓正统派文人的毛病，在我们也应该尽力铲除。用公平无私的眼光，用纯粹文学的立场，对于历代的诗文来它一个总选举，不以文体为类，只依时代登录，不求多，只求精，含英咀华，钩玄提要，我看对于接受文学的遗产上，一定会有很切实的贡献。

中国固有的东西是我们的遗产，但外国的东西被我们翻译了过来的，也应该是我们的遗产。例如佛教的经典固然是印度的原产物，但自六朝以来不断的输入，在中国已经生了根，在中国人的生活和文学上有了无限的影响。例如唐、宋的诗文，宋、元的词曲，明、清的小说，有一大部分可以说是以佛教思想为其骨干。在这儿我们已经分不开那是固有，那是外来，我们自应该一视同仁的来加以看待。佛教经典的确是一大部文学源泉，但汗牛充栋的《大藏经》[2]，要我们一一去翻读，我们没有那样的工夫，也没有那样的必要。有那样热心的专门研究家，自然可以去作通盘的整理和研究，但我们更希望有相当研究的，能够化除向来的佛教居士们的积习，不要专门拈香吃素，也不要专门卖弄些翻译名汇，能够明白晓畅地把佛教思想，特别是关于经典中的文学部分，介绍些出来。在日本

---

① 曾国藩(1811—1872)，字涤生，湖南湘乡人。湘军首领。官至兵部尚书。著有《曾文正公全集》。

② 汉文佛教经典的总称。分经、律、论三藏，包括印度和中国的主要佛教著述。

方面,《大藏经》已经有口语的新译本了,中国恐怕很难办到。我所奇怪的是古时的和尚多是诗人，而今代的和尚则多是政客，不知道是怎么一回事。

同样耶稣教的《圣经》① 对于中国的文学，不用说是现代文学，似乎也不能说没有影响。在欧西方面希伯来主义与希腊主义②本来是文化上的二大主流，不仅限于文学。中国的现代文化毫无问题的是更多地受了欧西的影响，因而无论直接或间接，《新旧约》在中国的现代文学上是有着作用的。因此我也劝文学家们翻读《圣经》。好在这书并不如《佛典》那样汗牛充栋,也并不如《佛典》那样诘屈聱牙。《圣经》的译文不甚高妙本是事实,前几年听说有人要从事新译,这声浪似乎已经早消下去了。日本教徒所用的《圣经》在前是根据汉译本重译的，前些年辰已完全新译了一遍。不过《圣经》的新译似乎也不是容易的事情，原因是要你懂得希伯来文才可以胜任。这工作大约将来总会有人做吧。可是我也同样的奇怪，以前的耶教徒多是道高学博的圣者，而现在的耶教徒都也多是奔走江湖的政客。总会有一二不同凡响的人，能够对于文化或文艺,做些积极的贡献的吧。但这些都可不必过于深入,我很希望我们从事文艺的人，至少能把不十分完善的汉译《圣经》

---

① 基督教《旧约全书》和《新约全书》的合称。《旧约全书》是《圣经》的前一部分,《新约全书》是《圣经》的后一部分。

② 希伯来是古代中东的一个民族,他们信神灵、重义务、轻现实、重未来、守真节欲。希伯来主义就是这些民族特性的概括。 希腊主义与希伯来主义相对立,以现实、享乐为人生之终极目的。在基督教兴起以前,这种思潮在埃及、叙利亚及地中海沿岸一带影响很深。

翻阅它一两遍。

旧时代的翻译是遗产，今时代的翻译，不用说也是遗产。近五十年来我们所翻译的欧美文学作品已经有不少的东西。最近由名手翻译出来的名家作品，是在所必读。就连林纾①的翻译小说有机会都可以读一下。作为生活的反映与批判的欧美文学，对于我们会提供出近代人的思维、想象、情操、构成等的无数具体的示范。

说到这儿，我们应该更把限界放宽些。凡是文艺或文化的成品应该是无国界种界的。举凡先觉者的精神生产都应该是全人类所共有的遗产。不仅固有的东西应当接受，既成的新旧译文应当接受，凡是世界上有价值的东西，都应当赶快设法接受。因此在接受遗产上，翻译也就成为一项必要的工作。世界上的文化成品有很多未经我们翻译，例如中国虽有不少的回教徒，却还没有一部汉译的《可兰经》②。单拿欧洲的文学作品来说吧，经过我们介绍翻译的，实在还微乎其微。但丁的《神曲》早听说有人在翻，但似乎还没有出版。莎士比亚的作品译出的仅寥寥的三五部。此外如巴尔扎克、左拉、莫泊桑③，如托尔斯泰、杜斯多益夫斯基、契诃夫，如易卜生、斯特

---

① 林纾（1852—1924），字琴南，号畏庐，福建福州人。文学家、翻译家。曾用文言翻译西方小说一百八十余种。著有《畏庐文集》、《畏庐诗存》等。

② 亦称《古兰经》。伊斯兰教的经典。

③ 左拉（E·Zola，1840—1902），法国作家，自然主义文学倡导者之一。著有《萌芽》、《金钱》、《崩溃》等。　莫泊桑（G·de Maupassant，1850—1893），法国作家。著有《一生》、《漂亮的朋友》等。

林堡①……这些大作家的全集的出世，简直还是遥遥无期。但这些在日本是已经老早实现了。我们应该翻译的东西实在很多，应该做的工作也实在很多。要企图这些工作的更有系统、更有组织、更有效率地进行，单靠文艺家、翻译家的努力是不够的。象苏联那样由国家的文艺局来统筹，那自然是很理想的事，但在中国一时也难办到。我看是否可以由文艺界，出版界，读书界，来一个通力合作呢？现在的出版界差不多都是零分碎割，要出十万字以上的书便有难色，这样的大事业决不能期待一二书店来单独举行。能用刊行会的名义，由多数书店集资统筹，广大的征求预约，敦请有能力、有责任心的文艺家们，来作大规模的通盘介绍，我看在稿费上、出版费上是不会成为大问题的。我在这样梦想：譬如重庆的各家书屋联合起来介绍莎士比亚，桂林的各家书屋联合起来介绍托尔斯泰，昆明、成都又各各介绍另外的人，来它几个五年计划或三年计划，介绍完了一位又介绍其他。象这样下去，一定可以丰富我们的遗产，而使接受者更受实惠。日本出版界之所以成功，大抵上是用这个方法。但这在日本已经成了现实的方法，而在我们却只是梦想。——连我写到了这儿，自己都觉得好象是心血来潮了的一样，好笑。

我们中国人是自诩为大国民的，但事实上实在渺小得很。一切都是私心和算盘在那里周旋，而算盘也打得并不大。门

① 斯特林堡(J·A·Strindberg，1849—1912)，瑞典作家。著有《红房子》、《女仆之子》、《朱丽小姐》等。

户之见，百行皆然。甚至于可以闹到一人一门，一人一户，将来总不会闹到连一个人身上的左右手都要分起门户来的那个境地吧。——谈“如何接受遗产”而发起了牢骚来，似乎有些脱轨，然而不然也。方法尽管你怎样谈得上天，总还是要人来执行的。中国总会有大协作的那么一天！

1942年8月8日

屈原·招魂·天问·九歌

陆侃如① 先生近在《文化先锋》②一卷九期发表了《西园读书记》一则，对于拙著《蒲剑集》中关于屈原的述作有所批评。对屈原之生卒年月与屈原作品如《招魂》、《天问》、《九歌》数章表示怀疑，谨略就所见，举答如次。

一 关于屈原的生卒

陆先生云：

关于屈原的生卒年月，《离骚》对于生年的自叙（"摄提贞于孟陬兮，唯庚寅吾以降"），王逸释为寅年寅月寅日，虽朱熹等人持异议，但经顾炎武、蒋骥诸人之驳正，王说几成定论。陈场以周历推算，刘师培以夏正推算，均定在楚宣王二十七年戊寅，即周显王二十六年，西历前三四三年。郭先生则改后三年。……

郭先生所根据的《吕氏春秋·序意》（"维秦八年，岁在涒滩"），

本篇最初发表于一九四二年十二月五、六日重庆《新华日报》。

① 陆侃如（1903—1978），字衎庐，江苏海门人。中国文学史家。著有《屈原》、《宋玉》、《中古文学系年》等。

② 周刊。一九四二年九月创刊于重庆，一九四八年九月终刊于南京。李辰冬主编。

八字恐系六字之误，因为秦始皇六年才是申年。以秦六年向上推算，陈、刘之说是很正确的。郭先生似须先证明申年确在八年而非六年，最好同时也说明陈、刘旧说之误。否则，一般读者恐不能心服。

今案王逸寅年寅月寅日之说是不会有问题的，摄提格之岁为寅年，孟陬为寅月，庚寅为寅日。这项资料在周秦之际实为考定岁年的一个标准点，但可惜的是没有数目字，不知道这个寅年究竟是那一年。

《序意》的“维秦八年岁在涒滩”为又一考定岁年的标准点，而且较《离骚》为更完具，因为它使我们知道秦始皇八年就是申年。

这两个标准点，尤其第二个，是所谓第一手资料，我们是应该特别重视的。

陈、刘二氏的推算，因手中无书，未能深考。然前代历朔家有二通弊。其一，依后代支干纪年而逆推周、秦甲子，故定始皇六年为“庚申”，竟忽略《吕氏春秋》的根据。实则汉武以前中国古历仅以太岁纪年，不以支干纪年。太岁所在之岁名亦不必与后代之干支相蝉联也。其二，均认超辰术为刘歆①所发明，故于刘歆以前之历朔推算概不超辰。实则超辰乃自然现象，而刘歆所推亦不正确。岁星运行，余分经八十二点六年即积满三十度而超过一辰。古时以太岁纪年，乃按实书年，故虽无超辰的理论，却可有超辰的事实。今观陈、刘二氏的结

① 刘歆（约前53—23），字子骏，沛人。西汉目录学家、天文学家。著有《七略》、《三统历谱》等。

果，显然于此二弊均未能免。

我与前人不同之处即在不认始皇六年为“庚申”年，而依据《吕氏春秋》，是多二年。又楚宣王三十年与秦始皇八年之间相隔已一百年，理当超辰一次，故又空出一年。此所以“改后三年”也。我的推算，虽不敢望“一般读者心服”，自觉较有根据，在目前尚能心安理得。

陆先生又说：

> 至于卒年，向无定论。郭先生采用王夫之之说，认为《哀郢》作于襄二十一年，未尝不可备一说。但若说屈原即死于这一年，却成问题。《哀郢》所记显然自郢都沿江东行，至夏口（今汉口）止。而《涉江》所记自鄂渚（今武昌）至溆浦，显然紧接在《哀郢》之后。传说屈原自沉汨罗，想必后来又自溆浦北返至洞庭。这么一长段跋涉，似非仲春至端午的短时间所能做到。所以卒年问题似以存疑为妥。

陆先生的意见是很矜慎的，他的劝告我很愿意接受，不过我的说法也还不至于绝对不可能，所以似乎也不妨“姑备一说”。

王船山对于《哀郢》的见解我觉得很是卓越，因为《哀郢》既明说着“民离散而失所兮，方仲春而东迁”，解释为白起破郢，襄王东北保于陈时的叙述是最为适当的。

自郢都至夏口是下水，要不到几天工夫便可到达。《涉江》据我所见确是“紧接在《哀郢》之后”，但“自溆浦北返洞庭”又是下水，看来虽好象是一段很长远的路程，但在慌忙逃难之中也要不了多少时日。而自仲春至端午却可以有三个月的日

期，不能算是“短时间”了。所以在我以为屈原尽有可能在当年的端午入汨罗而死。

屈原的自沉是相当费解的一件事。他已经忍受了二三十年的失意生活而且是“年既老”的人，绝不能以怀才不遇，或感情用事来解释。必然有一个重大的原因才逼得他终竟走了这条绝路。想到了这一层，所以我觉得他以郢都破灭这一年死，是最合他的志趣，而最能令人心安的。因此在没有更坚固的反证出现之前，我自己还是愿意保留着我自己的见解。

二　关于《招魂》

《招魂》的作者旧有二说，司马迁认为屈原。《屈原传赞》云“余读《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》，悲其志”。王逸则以为宋玉（大率系本刘向① 旧说）。司马迁去古较近，故学者多从之，我也是采取的这一说，并认为屈原作以招怀王（但我在《屈原》剧本中则因剧情之便权依王说，作为了宋玉招屈原）。

陆先生对于这篇作者怀疑，他说“司马迁只说读《招魂》而悲屈原之志，并未断定为屈原所作”。然而《天问》、《招魂》夹在《离骚》与《哀郢》之间，《离骚》与《哀郢》既为屈作，则《天问》、《招魂》自以认为屈作为宜。古人谓“诗言志”，悲其志即系断定为其心声，不然则悲其遇而已足。故尔在我的浅见看来，“后人”似乎也不尽是“误解了司马迁的原意”。

① 刘向（约前77—前6），字子政，沛（今江苏沛县）人。西汉经学家、目录学家。著有《新序》、《说苑》等。

但陆先生所疑据的要点尚不在此。陆先生云“《招魂》乱辞中述南征至庐江，庐江即今皖南的青弋江。屈原时楚都在郢，怎么能说南征？从方向看来，《招魂》似应在考烈王二十二年（前二四一年）徙都寿春以后，其作者当然不会是屈原了。……若勉强找个主名，则宋玉时代较晚，或可及见寿春之徙，其可能性也较屈原为多”。

关于庐江地望，确可成为问题，我在前也曾考虑过，古今地名每多名同地异，甚觉庐江非即青弋江。近见谭其骧① 先生有一新解，认为颇可满意，似为陆先生所未见，今摘录之如次：

汉后庐江之名著于皖。其水据《班志》所载，即今芜湖东之青弋江。而巢湖上下游诸水，及大江自彭蠡以西一段地，当古卢子国之南，疑亦足以当庐江之称。然皆非《招魂》乱辞所谓庐江也。乱所谓庐江，在今湖北宜城县北。其地于《汉志》为中庐县。沔水所经“又东过中庐县东，淮水自房陵县淮山东来注之”注，“县即春秋庐戎之国也。县故城南有水出西山，……名曰浴马港。……滨水诸蛮，北遏是水，南壅淮川，以周田溉，下流入沔”。庐江之为浴马抑淮川不可知，然要之必居其中之一。……

然而何以知兹所称庐江在鄂而不在皖？此可以乱本文证之。乱下文云“倚沼畦瀛兮遥望博，青骊结驷兮齐千乘”。再下云“与王趋梦兮课后先”，又云“湛湛江水兮上有枫”，而终之以“魂兮归来哀江南”，与鄂西地形悉能吻合。汉水西岸，自宜城以南即入平原，故

① 谭其骧，字季龙，笔名禾子，一九一三年生，浙江嘉兴人。历史地理学家。主编有《中国历史地图集》。

遥望博平，结驷至于千乘。平原尽则入于梦中。《汉志》"编（县名）有云梦宫"，编县故城在今当阳荆门之西。自梦而南乃临乎江岸，达于郢都也。若以移之皖境则无一语可合。巢南江南及青弋左右皆丘陵落错，安得齐驾千驷？梦之称虽所指广泛，然不闻于鄂蕲以东贯庐江，然后至于大江，则大江、青弋非兹所谓庐江，尤属断无可疑。（右谭其骧《与缪彦威论招魂中庐江地望书》摘录。见《学灯》渝版第一八〇期，三十一年六月八日。原刊多误字颇有厘正。）

庐江定为中庐县境内之江，则屈原之著作权即可无问题。屈原作此以招怀王之魂，时怀王幽囚于秦，招其南归，自可云"南征"也。又陆先生据弗拉惹(J.G.Frazer)① 在《金枝集》里所载缅甸加伦人(Karene) 招魂之习俗，录有歌词，先叙外界之危险，次述屋内之舒适，与《楚辞·招魂》相近，因云："楚人巫风本盛，这篇本是无名氏所作巫觋所唱的歌词，与怀王屈原似乎毫无关涉。"

加伦人亦有招魂之习，且歌词相近，确为一有意义之发现。但因此却无缘遂推及《楚辞》中之《招魂》"与怀王屈原毫无关系"，陆先生加以"似乎"二字，亦正足以表示陆先生之矜慎。盖招魂之习即今国内无间南北均有之，不仅招死者之魂，且招生人之魂。如余幼时略于晚间惊啼不定，余之父母即为余招魂，呼余之乳名而唤魂归来，特唱词简略而不文耳。《招魂》一章，文极美妙，以《大招》比之，即大有逊色。其中所叙既系宫廷生活，而所招者又明言系王，认为屈原招怀王，沿依旧

① 弗拉惹(1846—1919)，通译弗拉希。法国历史学家。著有《古代法兰西的起源》。

俗，别铸伟词，似较巫觋任意歌唱之说更为圆满也。

《天问》的作于屈原，最早的根据也只是《史记》。前引《屈原传赞》有"余读《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》，悲其志"，又于传中有"劳苦倦极，未尝不呼天也"之语，盖亦隐括《天问》。司马迁距屈原不远，当有所据。

余除此以外别无其它根据，又别无其它反证，故仍守旧说。

陆先生就疑问字作研究，言"何字一百二十四次，焉字十四次，安字十三次，孰字九次，谁字八次，几字三次。……几字不见于他篇，《离骚》中的岂字则不见《天问》"。

这个研究是很细密的，但因此而以为外国学者"怀疑《天问》非屈原作，不是个空论"，觉得依然还是空得一点。一二个字的互见，这本是"小故"，所谓"小故，有之不必然也"①。

"体裁绝类《天问》"，且"盛行于粤、桂、湘等省"的《天仙记》唱本，可惜我还没有见过。陆先生根据钟敬文②先生的提示得到这个发现，以为《天问》或许是二千年前民间流行的唱本。或许是吧。不过这个问题实在也没有方法取决。《天仙记》发现的功绩，我们应该承认，但这唱本的发现却不一定便使《天问》的作者发生摇动。盖有屈原之《天问》在前而后有《天仙记》之仿制流传，亦犹有《招魂》而后有《大招》，乃至有《离骚》而后有后代之一切骚体也。

---

① 语出《墨子·经说上》："小故，有之不必然，无之必不然。"

② 钟敬文，一九〇三年生，广东海丰人。散文家。历任北京大学、北京师范大学教授。著有《荔枝小品》、《西湖漫拾》等。

当然，如有更坚确的证据，证明《天问》确不是屈原所作，我也是极端愿意接受的。

三 关于《九歌》

陆先生云："又如《九歌》，郭先生认为屈原年青时的作品。我从前也曾如此主张，但渐渐的不敢肯定了。屈原时已是骑战，但《九歌》所歌咏的尚是车战"。

案战国时普遍用骑战，当在赵武灵王胡服骑射以后，故屈原时的骑战还是新武器，苏秦游说每夸称车乘之数，而战国时青铜器有猎壶，其花纹系用车猎，所画四马如剪影平贴两两相背，两匹脚向上，两匹脚向下。猎尚用车，亦足证明战之舍车未远。即在骑战普及之后，车亦不必尽废，盖战士虽用马，而大将仍可用车也。例如元人最善骑战，而元世祖忽必烈乃乘象车以指挥三军。又"国殇"所祀者乃伊古以来死国之战士，自不能专以骑战新武器从事歌咏。故"国殇"虽言车战，无伤于其时代之晚。文人作文，每爱沿用习惯语，如干戈之用久废，而今人对于战争之事尚称干戈，烽燧之制早捐，而今人对于军兵之警亦尚称烽燧，吾人自不能因其所用的字汇之古而疑民国时代之文为三千年前的古董了。

陆先生又云："各篇地理背景也不同。如《湘君》与《河伯》便相隔千里，所以我有点疑这十一篇非一时一地更非一人之作，郭先生引《左传》载楚昭王不祭河的故事来说明《九歌》为战国时作。我从前也引过这一段，但后来又找到同书僖公二

十八年与宣公十二年两件楚与河神的事，远在昭王前一百年乃至二百年，故又改变了主张。”

今案“地理背景不同，《湘君》、《河伯》相隔千里”，正足以证明楚人经常祭河必在湘与河同归于一国之后。在“望不过江汉”之时，故昭王不愿祭河也。《左传》僖二十八年及宣十二年两件均系临时性质。今不妨录引如次而加以检讨。

> 楚子玉自为琼弁玉缨，未之服也。先战，楚河神谓己曰“畀余！赐汝孟诸之麋”。弗致也。大心与子西使荣黄谏，弗听。荣季曰“死而利国，犹或为之，况琼玉乎？是粪土也，而可以济师，将何爱焉”？弗听。出告二子曰，“非神败令尹，令尹其不勤民，实自败也。”
>
> ——僖二十八年

这是城濮之役① 的一段插话，楚兵打到了黄河边上来，故尔令尹子玉梦见了河神，但看他不听河神的话，且一谏不听，再谏不听，卒不肯把琼弁玉缨投给河神，正足见河神与楚在当时毫无关系。

> 祀于河，作先君宫，告成事而还。
>
> ——宣十二年

这又是邲之役② 的尾声。楚庄王在这黄河边上的邲把晋师打败了，故尔临时祭河酬神，作宫报祖，所作的先君宫不用

---

① 楚、晋两国为争夺霸权，于前六三二年在卫国城濮（今山东范县西南一带）发生大战，史称“城濮之役”。

② 晋、楚两国为争夺其间的小国郑国，于前五九七年在邲（今郑州市以东）发生大战，史称“晋楚邲之役”。

说也是临时性的。当时祀河想亦曾用歌词，但无法证明《九歌》中的《河伯》即系当时所用之歌，且尚无法否认屈原曾据当时之歌而加以润色。

但凡文学之文如地理远隔则必具个别之地方性，如时代远隔则必具个别之时代性，如作家不同，则尤必具作家之个性。今观《九歌》，虽章凡十一，乃整个是一个意境，一个韵调，一个风格，并没有什么地方色彩及时代性与个性之歧异。故如非作于一人，即必为一人所润色，这是不会有什么问题的。

即如以“相隔千里”的《湘君》与《河伯》而论，不仅意境格调相同，即所用字汇亦每每大同小异。如《湘君》言“沛吾乘兮桂舟(辀)……驾飞龙兮北征”，而《河伯》言“乘水车兮荷盖，驾两龙兮骖螭”。又如《湘君》言“望涔阳兮极浦，横大江兮扬灵”。而《河伯》言“登昆仑兮四望……惟极浦兮寤怀”。又如与《湘夫人》比较，则《河伯》之“灵何为兮水中”，与《湘夫人》之“麋何食兮庭中，蛟何为兮水裔”句法完全相同。“鱼鳞屋兮龙堂，紫贝阙兮朱宫”，与“筑室兮水中，葺之兮荷盖”以下为同一意境。“与女游兮九河，冲风起兮横波”二语与《少司命》中之“与女游兮九河，冲风至兮水扬波”几于全同。《少司命》二语王逸无注，前人已言“古本无此二句”可置勿论，但如《少司命》之“与女沐兮咸池”实是同一句法；正因句法相同，故致抄书者连类而及。同样，凡句法词汇与其他各章相同之点甚多，原词具在，一比可知，不必一一具录。似此情形，欲“疑这十一篇非一时一地更非一人之作”，似觉颇难为说词也。

本来《九歌》之作，旧有其词，所谓“启《九辩》与《九歌》”，

王逸谓屈原嫌“其词鄙陋”故为改作，大率系本诸刘向，刘向或亦别有所本。以《九歌》与《离骚》《九章》等相比，虽情调有悲愉之别，而风味无文质之殊，返复玩味，终无法认其必出于二人或二人以上。如同在《楚辞》中的宋玉以后诸作，即使尽力摹仿，不仅神已远离，且其貌亦不合矣。文章之事每当求之于规矩绳墨之外，一人之作必有一人之风度，此乃其整个精神人格及社会时代之凝结，非其时非其地非其人而欲拟之，绝不能相蒙混。罗马艺术尽力摹仿希腊，终不能使希腊艺术复活者正同此理。

余自信尚非泥古不化者，如有确实根据或能使人比较心安之根据，足以推翻旧说，余亦自愿弃故就新，绝不肯落诸人后。如《远游》一篇，在余早年亦曾认为乃屈原思想之最高发展，并曾假想屈原或即庄周之弟子，但一经陆先生及其他学者认为与司马相如《大人赋》相类似，疑其为伪作之后，余即翻然舍弃旧说，更进而认为即《大人赋》之初稿。此说余至今亦深信而未动摇。盖《远游》全体，无论意境格调思想均与屈原精神不侔，其中一首一尾虽间有佳句，但不仅貌合而神离。至如开首的“质非薄而无因”与“遭沉浊而污秽”的话，屈原自己是绝对不会说的。作者把屈原和庄周乃至周秦间的方士们拉扯在一道，夹杂不清，乱打响器，正在愁凄增悲，忽而恬淡无为，正在神奔鬼怪，忽而马顾仆怀，是一曲毫无母题的爵士音乐。特别是末尾的六句，我也承认它很有意思，但偏偏为《大人赋》所有，仅仅只有些字面上的差异，这比全篇的结构意境之相同，更使人相信到《远游》当为《大人赋》之初稿。盖司马相如

即使才绌行薄，断不至如此胆大脸厚，几乎整抄古人的文字以骗皇帝也。《史记·相如传》明言相如“尝为《大人赋》未就，请具而奏之”，很显然的是有未就本与具奏本的两种。所以我对于《远游》这一篇还是深信陆先生的说法，不是屈原所作。最近，我也拜读了梁宗岱① 先生的《屈原》，对于这一篇特别推崇，和二三十年前的我一样认为屈原思想的最高发展，而对于陆先生每有出于感情的评语，但我依然是不会为所动摇的。

我很感谢陆先生，他在百忙中肯批评我的小著而出以平心静气的探讨，并写信给我，要我贡献意见，因此我也写了这点菲薄的意见出来以就正于陆先生及对于《楚辞》有同好的朋友们。

1942年

① 梁宗岱，一九〇三年生，广东新会人。诗人、翻译家。著有《晚祷》、《屈原》等。

论古代文学

一、第一次"五四运动"的时间和原因——春秋战国时代由于奴隶制度崩溃，专为贵族所有的知识普及到民间。

二、文化运动在文学上的反应——从《书经》《诗经》《甲骨文》《金文》证明春秋以前的文字均系古文言体，春秋以后变为焉哉乎也的语文体。

三、文字只有时代之别而无南北之分——《楚辞》乃《国风》的扩大；北方文化系殷民族奠定的，南方文化系殷民族传播的，故南北共贯。

四、楚秦争霸的成败原因——楚国内部意志不统一，领袖无能。生活过于奢侈，秦则反是。

五、中国由楚统一的假想——思想更自由，又更有艺术风味。

六、中国文化以莫大的挫折换得了屈原——不要让历史更走错路。

中国古代社会在春秋战国时代，发生过一次很大的转变，在文化上也起了一次很大的反应，和现代"五四"运动差不多。"五四"运动以前，封建文化绝对地支配着一切。"五四"以后，

本篇最初发表于一九四二年九月重庆《学习生活》月刊第三卷第四期。

起了划时代的变化，特别是白话文学的抬头。“五四”以前，白话文不是没有，宋词、元曲，以及明清的小说、戏剧，多是用白话来写的，不过没有站在领导的地位。“五四”以后完全转变过来。现在连当局告民众书，告友邦书，都是用白话文写的。而等因奉此，虽仍用文言，但改革的呼声，已经一天一天的增高了。

春秋时代的“五四运动”，同样发生于社会的转变。春秋以前的社会，系奴隶制，以后就逐渐转变为封建制度了。这种转变给予文化以极大的反应，遂促成春秋战国时代的百家争鸣，群花怒放。表现得最明显的就是文学。例如我们现在说用焉哉乎也作语助词的文字，叫文言文，用呀哪吗的作语助词的文字，叫白话文。但春秋战国时代，焉哉乎也的文字，就是白话文，而春秋战国以前，又另是一种文体。我们看《书经》上可靠的几篇，如《康诰》、《洛诰》、《酒诰》、《无逸》、《君奭》、《多士》、《多方》等篇的文字，除少数地方用哉字外，焉乎也等字，根本没有。而春秋以后的文体，便大大不同了。如《论语》，用焉哉乎也的地方很多，“学而时习之，不亦悦乎！有朋自远方来，不亦乐乎？”每一句里面都有之乎，与古时文体，迥然不同，以前绝没有这样语气的文字。《书经》的文字是这样。研究甲骨文字也没有发现用焉哉乎也作语助词的。再研究金文，西周几百年，东周几百年与列国各地的文字，也没有用焉哉乎也，都是古文言的体材。《书经》所载的，大都是诰词、誓词，属于皇家的东西。甲骨文是殷代王室的卜辞。金文也大都是帝王诸侯大夫贵族的东西。文体通通一样，都和口语脱离，其语

气，都带有贵族的风味。这种文体与春秋以后的文体，有很显然的区别。

贵族文学与平民文学，从语气上，可以很清楚的辨别出来。《诗经》《风》《雅》《颂》也是两种不同的体裁，《雅》《颂》是贵族文学，《国风》便是民间文学。“兮”字的有无也就是一个特征，《国风》里面“兮”字就用得很多。而《大雅》《小雅》《周颂》《鲁颂》《商颂》里面，就绝对的少。不仅是《诗经》里面的庙堂文字是这样，金文里面的韵文也是这样。我们研究金文，西周几百年与东周几百年里面的钟鼎铭文中，有许多是有韵的，其用韵和句法都和《雅》《颂》体相同，差不多都是四个字一句。从时间上看，西周、东周各几百年因为都是奴隶制度时代，故文体是一样。再从空间上看，东西南北，各个地方，也是一样。例如春秋中年的齐国的《叔夷钟》“夷典其先旧，及其高祖。虩虩成汤，有严在帝所。敷天受命，剪伐夏祀，……咸有九州，处禹之都”。这几句都是有韵的。你们看与《诗经》《雅》《颂》体是不是一样的呢？又前清乾隆间在江西临江出土的春秋末年吴国的《者减钟》有一段：“丕白丕骍，丕乐丕调，协于我灵籥，俾和俾孚。用祈眉寿繁厘，于其皇祖皇考”。这也是一样的有韵，一样的体裁。齐是北方的国家，吴却是南方的国家了，文体则全同。还有好多南方的东西，如徐，如楚，如越，有韵的大都是四字为句。可见一种社会制度的支配期间无论东西南北的文字都是一样。我们要晓得古代奴隶制社会时代，是只有贵族文学，没有普通文学的。不是没有，是未著诸竹帛。到了春秋战国时代，社会变更，贵族多数破产了，人民

抬起了头来。政权下移，知识也因而下移。因此，在文字上便起了一个大大的改革，焉哉乎也的调子，就是在这个时候产生出来了。这表示的是什么呢？便是文字和言语的接近。说到这里，大家要特别注意的，即《楚辞》"兮"的调子。有人说"兮"是南方的文体。其实不是南方专有的，北方也有。《国风》里面有无数的证明。又例如荆轲的《易水歌》："风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还"。这是在燕国唱的，是在中国的最北部，不是与《楚辞》同一个调子吗？这是口语，是民间文学的形式。《雅》《颂》是贵族文学的总汇，而《国风》则是民歌的集成。但《雅》《颂》和《国风》都经过删改，也毫无问题：因为用韵和形式，在《雅》《颂》中看不出时代性，在《国风》中看不出地方性。因而古时说，孔子删诗书，定礼乐。诗书都经过修改，这话，我们是得承认的。除《诗经》本身有其统一性外，逸诗便很少文学意味，这也不失为一个证明。不过删改的人，不必一定是孔子，但总得是孔子的门徒。再简切的说：《诗经》是在春秋战国之际经过后人加了一番整齐划一的工作。

现在再把"兮"字的调子提出来说一下，"兮"现在读成"希"的音，古时不然，读为"啊"。这是清朝音韵学大家孔广森所研究出来的。孔广森是发明音韵学原则阴阳对转的人。他说"兮"字，谐声读"啊"，援引的证据：《书·秦誓》："断断猗，无他技"，《大学》里面引作"断断兮无他技"。兮与猗通，猗字古音读阿，故兮古音亦当读阿。又如"亏"字古应从兮得声，而声在歌部。这是稍微懂得古音的都晓得。经孔广森这一发现，《楚辞》与《国风》的"兮"便迎刃而解。比如《楚辞》上："帝高阳

之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。摄提贞于孟陬兮，惟庚寅吾以降。皇览揆予以初度兮，肇赐予以嘉名。名予曰正则兮，字予曰灵均”。兮改读啊，即成为：“帝高阳之苗裔啊，朕皇考曰伯庸。摄提贞于孟陬啊，惟庚寅吾以降。皇览揆予以初度啊，肇锡予以嘉名。名予曰正则啊，字予曰灵均”。又如楚霸王的诗：“力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝，骓不逝兮可奈何？虞兮虞兮奈若何！”这是多么文雅的诗。可是楚霸王是个粗人，《史记·项羽本纪》说：“项籍少时，学书不成，去。学剑，又不成。”以一个读书不成的人，怎样做出这样文雅的诗？若把“兮”读成“啊”，即是“力拔山啊气盖世，时不利啊，骓不逝。骓不逝啊可奈何，虞啊虞啊奈若何！”便是纯粹的口语。楚霸王当然也吟得来了。还有汉高祖也是一个流氓无赖，为他老太爷所看不起的。这种人怎能做出“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方”的文章呢？但把它当中的“兮”字读成“啊”字，即变成“大风起啊云飞扬，威加海内啊归故乡，安得猛士啊守四方”的一时感动发出的口语。可见读音的关系很大。我们从古音的研究，证实“兮”字调，乃民间的一种口语。而奴隶社会的时代，文字为贵族所独占，口语文学仅能流传于民间，要等社会起了天翻地复的变革，这种现象才能打破。所以单从文体上也可以判别春秋战国时代，因中国社会在那时起了大的变更，文化上也随着起了一个大的反应。过去系贵族式的古文言，以后变为语体文，接近了实际的生活习惯。

起先只说到诗歌“兮”字调的来源，现在再说散文焉哉乎也调子。上面说过，焉哉乎也，也是社会大变化期中的产物，与

诗词“兮”字调是同一个时代的东西。那些语助词读音也是与现在不同，比方“孔子者圣人也”，“者”字古读“喳”，“也”字古读“呀”，就是“孔子啊，圣人呀！”和现代的口语也并没有什么不同。这是我们要认识的一点。

其次，有许多人谓南方文字与北方文字有很大的区别：说《雅》《颂》是北方文学的代表，《楚辞》是南方文学的代表。这种区别，根本错误。其实《雅》《颂》体不限于北方，《楚辞》体不限于南方。它们的不同不是由于地域的不同，而是由于时代的不同。春秋以前的诗文，系贵族装饰品，当时的官样文章，脱离一般生活和一般语言。《楚辞》与周秦诸子的散文所代表的，系另外一个时代，充满新兴气象，更同社会生活接近。语文接近是南北皆然，并没有地域之异同。我们对近代社会制度的变革与文化上的反应是知道得很清楚的，因而更容易知道古代情形。这也就和生物学的解剖一样，如先把人体解剖弄清楚了，再回头解剖一般的动物，便非常容易。因为人体结构较一般动物更复杂，精神活动较一般动物更细微，较复杂细微的东西懂得了，更简单粗大的东西也就容易懂得了。

讲到中国文化，乃至于文学，为什么《诗经》《雅》《颂》的体裁南方北方一样，《楚辞》的体裁，也是南方北方一样呢？《雅》《颂》体不限于北方，南方也有。兮字调不限于南方，《国风》里面也有。事实上南方的《楚辞》只是大诗人屈原把《国风》加以扩大了而已。散文也是一样。春秋以前的古文言体与春秋战国时代的语体，南北也是不分的，为什么这样呢？这当从我们古代的民族移动上来解答。古代民族的大移动是值得我们研

究的。中国古代殷以前的情形，我们虽然有一个概念，不过还没有获得正确的证据，还不敢说，故现在只能把殷以来民族的移动，加以说明。照古书上的记载，殷民族起源于黄河流域下游与淮河流域下游之间，即今山东南边与江苏北边一带。这种说法，是有问题的。殷民族不应该起源于海岸，而当另有更远的起源，定居海岸应该是后来的事了。不过由这儿再出发，沿河流上溯，后来又到了黄河流域的中部，文化便发祥起来了。中国文化大抵滥觞于殷代。《书经》上"惟殷先人有册有典"，典册就是文字的纪录，殷代才开始有的，因此我们说中国文化奠定于殷代，是不会有什么问题的。这在近年的考古学的发掘上，也得到证明了。中国的北部是由殷人开化出来的，周朝承接殷代的传统后，只是多少加了一点改变。这是古代北部的情形。

殷朝的中心区域在黄河流域中部，即今山东、河南、河北之间。迨至殷朝末年，帝乙、帝辛两代从事大规模的开展运动，同黄河流域下游、淮河流域下游及长江流域下游一带的东夷① 作战。这个斗争非常剧烈，从甲骨文上可以看到穷年屡月的大战。结果东夷被殷朝帝辛——即纣王灭亡了。殷纣王因为用全力打东夷，周武王乘其不备，从后面来打他，以致失败而丧失了统治权。我们从民族的立场来讲，殷纣王比周武王所贡献的要大得多。殷纣王征服黄河、淮河、长江下游一带的东夷，随把殷朝的文化传到东南。这种文化的扩张，乃殷纣

① 我国古时东部地区各族的泛称。夏至周代有称九夷。郭璞《尔雅注》："九夷在东。"

王的功劳。殷纣王被周武王乘虚袭击，逼得自杀后，一部分殷民族屈服成为奴隶，一部分不愿屈服，在黄河一带曾同周朝斗争，结果失败，而从中心区域的黄河中部退据殷纣王所征服了的东夷的疆土（即今安徽、江苏一带），立国号曰宋。春秋时代的徐、楚，古书称为徐人、楚人，好象是化外的蛮子，实际徐人、楚人，是殷民族的同盟民族。周灭殷，徐民族不屈服，与周民族抗战失败，被迫向东南迁移，过长江到江西。江西遂成为徐人的领土。而实际徐人的领土，在黄河、淮河之间，现在江苏的徐州，就是徐人古代的京城，徙至江西，是由于周民族的压迫。楚民族的领土，原在山东、河南之间，所谓"楚丘"应该就是他们的旧地。他与徐民族一样不屈服，与周民族抗战失败，被迫向东南迁移至长江流域，溯流而上，至安徽与湖北、湖南一带，遂成为楚民族的根据地。

从这一段历史看来，就明白中国的文化是奠定于殷人。黄河流域，先受殷朝几百年的培植，文化已经达到相当的高度。周武王赶走殷民族以后，承继了殷朝的统治权，也就是把殷朝的文化大部分继承了起来。不过这一部分是被周民族控制着而生了变革。殷民族在北方站不住脚，被迫向东南迁移，殷朝的文化遂又传播到南方。这个南方的殷文化，是没有经过周民族的控制损益的。北方与南方文化，大抵相同，而同时也有一点不大同的，就是这个原因。

殷民族的艺术风味更高，这可以拿青铜器来证明。殷朝的青铜器很精致，周朝初年完全接受殷朝的文化，所以当时出产的青铜器还好，后来坏得不象样。殷、周的艺术风味比诸欧

洲，殷民族很象希腊的雅典① 人，周民族则似斯巴达② 人。如再扩大一点来比较，殷民族如希腊，周民族则如罗马。

殷朝的楚、徐两民族被迫到南方，新开疆土，受尽艰辛，所谓“筚路蓝缕以处草莽，以启山林”。迨疆土开启以后，又常同周民族斗争。在汉水流域的周民族被楚灭亡了的不少。所谓“汉上诸姬楚实尽之”。就是说：周朝在汉水一带的姬姓子孙，通通被楚国灭掉了。可见殷、周两族的冲突，非常剧烈，而历史也很长远。这是古代中国民族大移动的一个梗概。

我们知道了这一点，同时对古代中国文化普及南北及春秋中叶以前的古文言体与春秋以后的语文体，南北都是一样的原因，就可以明了了。因为创制北方文化的民族，与开辟南方的民族，同是一个民族。其原因刚才已经说过了。还要补充的，就是殷民族注重艺术，文学风格稍为不同一点，《楚辞》便是一个代表。

北方的周民族夺得殷朝的统治权以后，统治异民族的方法非常厉害，尤其是周公③，所使用的手段与现在的帝国主义差不多。他对本民族管制得非常严格，深怕他堕落不振，受制于人，而对于殷民族则宽柔放纵。周公这种作风从《书经》的

① 雅典(Athenae)，古希腊的奴隶制城邦，位于中希腊的亚提加半岛。雅典文化，对罗马和后世的欧洲有相当影响。

② 斯巴达(Spartiatai)，音译斯巴提亚特。古斯巴达奴隶制国家全权公民的称谓。通常指斯巴达奴隶主阶级。

③ 姬姓，名旦。周武王弟。西周初政治家。因采邑在周(今陕西岐山北)，故称周公。曾辅武王灭商。武王死，成王年幼，由他摄政。相传他制礼作乐，建立典章制度，主张“明德慎罚”。

《酒诰》里，可以明白的看出来。你看他说："刚制于酒。厥或告曰：'群饮'，汝勿佚，尽执拘以归于周，余其杀！又惟殷之迪诸臣百工，乃湎于酒，勿庸杀之，姑惟教之。"从这几句话，你可以看出周公的厉害，他对于殷、周民族是怎样的实行差别待遇。他晓得饮酒是要不得的，用最重的刑法来禁止周民族吃酒，但对于殷民族则是放任。这和今天日本政府以枪毙的重刑禁止日本人吃鸦片烟，却尽量的输入鸦片、吗啡、红丸白面来毒中国人，不正是同一个办法吗？周公这位政治家的手腕是怎样厉害，我们可以知道了。就这样周朝在尽量的发挥着控制的手段，所以殷代文化在北方，有一部分是变了质；而在南方呢，则任其自然的演变下去，经过将近一千年的长期间，因此也就多少表现出一些不同的地方色彩。但从本质上说来是一家的。北方固然是由殷人文化所培植出来的地方，南方也是由殷人文化所垦辟出来的地方。所以到了秦汉时代，尽管南北分裂将近一千年，各不相谋的发展着，而那个时代的中国却是做到了"车同轨，书同文，行同伦"的地步。这样统一的地步所以能够做到，可以说完全是殷民族的功劳，更可以说是殷纣王的功劳。殷纣王在殷末开拓东南的功劳是不可抹杀的。我看，对于民族的贡献，他比文、武、周公还要大。这一点从前的人没有注意到。我现在说这个话，或许有人以为矜奇立异。但不管大家承认不承认，而我的见解并不是信口开河。

周人以落后的民族灭亡了殷民族，但他的民族性比较质实，对于中国文化便赋予了质实的色彩。过后西北的秦国起来，以同一的步骤压迫周人。秦人是更加质实的民族，中国的

文化也就更加质实化了。周室东迁以后，北方黄河流域的国家，鲁并于齐，晋分为三，势力都不雄厚，都受秦的压迫。惟南方的楚，蔚为大国。在春秋中叶，宋曾为殷民族的代表，但后来为楚国所灭。楚在战国时代的疆域，为七国当中最大的一个。他的疆域，四川、陕西有一部分，湖南、湖北、安徽差不多整个为楚有，江西、江苏也差不多整个为楚所有。北达黄河，中挟长江，南控闽粤，东迄于海。战国时候的国家，那一个的疆域，有他的疆域大呢？差不多要综合其他六个国的领土才可以同他比配。沿江的土质肥沃，是中国的心脏地带。这个心脏地带，整个为楚之势力范围。因此，自然的形成为秦楚争霸的局势。战国时代的政治家有合纵连横的两派，连横派是主张拥戴秦国以为中国的霸主，合纵派便主张连合关东诸侯以抗拒秦国。楚国的怀王便曾为合纵派的盟主。故尔合纵连横的斗争，实际上就是秦楚两国的斗争。秦楚两国，都有统一中国的可能。从势力上说：秦楚两国都很强盛。从地理上说：秦据西北高原，在飞机大炮没有出现时的平面战时代，作战用戈矛，居在高原的国家便得到战略有利的地位，所谓“居高临下”。但楚国据有肥沃地带，作战所需要的粮饷以及一切，都没有缺乏的恐慌。势均力敌，故秦楚同为比赛的选手。当在这种情形之下，为政的人，即王公大臣的意志的统一与不统一及首领的好坏，便是决定胜负的关键。

楚怀王在这时候当国，中国伟大诗人屈原，也就生在这个时代。关于时局趋势的认识及国家应走的道路，在楚人当时也有两种不同的见解。一派主张同秦国斗争，用势力来决雌

雄，屈原便是这一派的代表。还有一派主张同中国现在的汪精卫一样，愿屈膝投降。发出这种主张，系由于受了敌国的煽动，即张仪游说连横，用第五纵队的手段来削弱敌国的力量。当时楚怀王的智见不够，受投降派的包围，而不采纳自强派屈原的主张，轻易跑到秦国去，结果是作了俘虏，死在秦国。怀王后的襄王也不是好的资料。在他父亲那样屈辱死了之后，他也不晓得励精图治为父报仇，仅仅和秦绝交三年，受不过秦人的威胁，仍然走到屈膝的一途。怀襄以后，萎靡不振，以绝好的楚国，而卒为秦人所灭。

楚国据有中国最繁华的地方，并经过许多年代的经营，生活文化都发展到相当的高度。这种繁华的生活，我们从古物上可以找到很多证据。距今七八年前，在安徽寿县发现一座古墓，证明是楚幽王的墓，楚幽王是楚襄王的孙子。那墓里面单是铜器都有八百多件。此外还有很多金玉一类的东西。死后用这许多东西殉葬，可以想见生前的生活是极尽奢侈了。《楚辞》里面有《招魂》一篇文章，所描写的楚国贵族的生活情形，也可以说正是极尽奢侈的能事。这篇文章有人说是宋玉做来招屈原的魂的，而司马迁则说是屈原做的。我看那一定是屈原作来招怀王的魂的。因为怀王被秦骗去幽囚着，经过三年，死在秦国，屈原愤恨秦国，怀念怀王，所以作《招魂》来劝他回国。所描写的对象，多属于宫廷内的东西。全篇都是说吃的、穿的以及娱乐的，是怎样之多、怎样之好。你仍应该回来，不要往天上地下东西南北去飘荡。从这一篇文章中可以看出楚国的生活，特别是楚国贵族的生活，是奢华到了相当高

度。这也可以说是进步。但生在这样好的环境里面，没有作为的人君是只好贪图享受而堕落下去的。而且所遇着的敌国又是生活在边僻的陕西的秦国。陕西是比较苦寒的地带，特别又出现了知人善任、努力向外发展的一位有为的秦孝公①。在这种情形的对比之下，所以结果是秦人收到了统一中国的功劳，而楚国是失败了。但楚国在政治上虽然失败了，而在文学上却换来了一个屈原，使中国的古代文学增加了万丈的光辉。楚国如不失败，屈原悲剧不致产生，中国的文学史也就会减少光辉了。不过屈原悲剧依然是极深刻的悲剧，这不仅是他个人的悲剧，不仅是楚国的悲剧，而是我们民族的悲剧。我们现在似乎可以这样设想：假使中国当时不是由秦国来统一，而是让楚国来统一了，文化发展的情形必然有些不同。假使楚怀王是一位有为之主，不因奢侈生活而腐化，能够采纳屈原的进谏而不受秦人的欺骗，并发挥殷人不屈不挠传播文化的精神，一定能够强盛起来，打败秦国，而收到统一中国之效。中国由楚人来统一，由屈原思想来统一，我相信自由的空气一定更浓厚，艺术的风味也一定更浓厚。历史没有走向这一条路，使秦国来统一了中国，做出了焚书坑儒、摧残文化的事件，使战国时代蓬蓬勃勃百家争鸣的思潮不能继续发展，甚至不能保持，致演成昙花一现的状态，实在是件遗憾的事。由秦到现在两千多年了，我们依然感觉着春秋战国在学术思想史上是中国的黄金时代。那时的思想学术，无论是南派、北派，都富

① 秦孝公（前381—前338），名渠梁。战国时秦国国君，前三六一至前三三八年在位。任用商鞅，变法迁都，使秦日强。

有独创精神，特别是屈原的文艺那真真是特出千古。可惜自秦统一中国以后，文化潮流便被中断了。以前是历史左右人的时代，以后是人创造历史的时代。我们中国人又临到新的时代了！我们应该有计划地来创造历史。

〔本集注释者：吴传兴　刘扬烈〕

沸 羹 集

序

我现在主要把一九四二年至一九四五年胜利为止的杂感、随笔之类的文字，收集成为这个《沸羹集》。在一九四二年以前的，已编为了《羽书集》、《蒲剑集》、《今昔集》等三个集子。但在这儿也收入了几篇散佚的东西。此外当然也还有些佚失了的，年岁太久，发表处太广，再要收集恐怕已经是不可能了。

这里有些是应景的文章，不免早已有明日黄花之感，又有些对于未来的祈愿也并未兑现，证明我确实是做了一些白日梦。但我依然保留下它们，"敝帚自珍"① 之诮，我知道是在所难免的。

这几年实在是太值得纪念了，自己的才力薄弱，不能有纪念碑式的东西留存下来，委实是件憾事。但为纪念这个值得纪念的年代，我这些随时写录下来的东西想也不失为这一大时代的粗糙的剪影吧。

胜利以后到现在也继续不断地写过一些，本来打算和这《沸羹集》编辑在一道的，因份量太多，把它们割开了。另外成

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

① 语出《东观汉记·世祖光武帝》："家有敝帚，享之千金。"

了一个集子，名之为《天地玄黄》，希望它不久也能够继此集而问世。

1947年11月9日

答《国际文学》编者

敬爱的罗科妥夫① 同志：

你最近给我的两封信，我都接到，读了使我感受着非常的愉快和兴奋。我那篇小论《中苏文化之交流》，竟获得苏联方面富于同情与理解的响应，真是极可欣幸的事。不仅我一个人感觉着欢喜，同时凡是中国文艺界的朋友们都一样的感觉着欢喜。

你所编辑的有世界声誉的《国际文学》，数年来我是爱读者的一人，虽然有时是断断续续的，苦于未能窥得全豹。它在国际上的，关于文艺与文化上的贡献，是用不着我来颂扬的了。中国的新文艺与文化也承你不断地介绍着，我们全体都是很感谢而受着鼓舞的。虽然有如你来信所说，尚有未能达到满意的地步，但这不能怪你，倒应该怪我们。我们中国的文艺工作者，事实上还不够努力，未能多量的产出可以使内外满足的作品；其次是我们的联系太不够了。你们在介绍中国文

本篇最初发表于一九四一年一月一日重庆《中苏文化》第六卷第五期，原题为《致罗科妥夫》。

① 通译罗果托夫。

学上是有不少的困难的，但我们以前不曾尽力帮助你们。这是我们应该向你和苏联的一切朋友们告罪的。就因为彼此的联系不够，我们在介绍苏联文学上也遭受着不少的困难，而且始终是断片的，无系统的。因此我十分诚恳地接受你的提议：加强我们中、苏两国文艺作家间的直接的接触。我们的朋友们都非常欢迎你这项贤明的提议，我们以后要积极向这个方向努力，以补偿我们以往的缺陷。

你向我提出的两个问题，我现在想就我所见到的，在这儿先行简单的答复你。

第一个问题：作为抗战的结果在中国文学中以何种新的形式为最流行？这毫无疑虑的要推报告文学。因为战争所给予作家的刺激是兴奋，又因为抗战以来文艺工作者多参加军队政治工作，必然地是须得以快速度来录取战地的情形和战士们的情绪。这种报告形式，严格地说起来，或许还不能算是文学，但它是最新鲜、最活泼、最富有刺激性、最能满足后方大众对战争的关心，因而也就最受欢迎。不过这种倾向近来也渐渐起了变化。由于战争的长期化，战争本身的强烈刺激渐渐稀薄了下来，人们的情绪也由兴奋的反射进展为沉着的反省，大家所关心的不仅是前线上的旅进旅退了。如何方能使抗战持久而且获得胜利的必要条件，以及这些条件的维系与加强，吸引着一般的更大的注意。因而作家的笔也倾向到批判的观省上来，以这同样的契机，在文艺的各个部门中都起着同样的变化。大抵在初期，诗歌是最流行的，独幕剧次之，小说则几乎绝迹。这和战前的情势正反，但目前的情形差不多

要恢复到战前状态了。目前小说家的笔活动了起来，而且多数的作家都有准备着手长篇的企图。剧作家亦倾向于格局宏大的多幕剧——在这一方面颇有相当的收获。诗歌已偏向于叙事，且多尚长篇。这种趋势无疑地是豫兆着小说的复兴。

第二个问题：中国读者对于翻译成中文的外国文学的新的关心是怎样？关于这个问题我很抱歉，我差不多没有什么材料可以答复你。抗战以来，翻译家的笔几乎普遍地停顿了。海岸线被封锁，外国文学作品很难和我们见面；而且能和我们抗战需要相适合的作品似乎也很少。因此，除一部分的苏联作品，时时仍被介绍、被欢迎之外，其他的几乎没有什么可以陈述。战争的强烈刺激，多少是压倒了一般的对于文学的要求，但这要求近来是渐渐的复活了。尤其在作家方面，处到了比较能够静观、能够批判的地位，创作欲活动了起来，对于外国作品的需要便渐渐地感着迫切。我们需要营养，需要模范，需要先生，我们已经有了极丰富的素材，我们还得学习怎样至善地来处理这些素材的方法。这方法，模范，先生，我们差不多一致地期待着，要在苏联的文艺和作家里面物色。理由是可以不必缕述的，我只诚恳地希望你和一切的苏联朋友能够帮助我们。凡是苏联的文学，艺术，乃至一般的文化，都是我们绝好的滋养品，我们希望有能够多多接近的机会。

最后，我要向你告罪，这封回信，拖延的时间太长，恐怕累得你等了许久。因为这两月来，适逢着我所隶属的政治部的改组，我一方面要交代以往的业务，一方面又要筹备新的组织，因此得不到多的时间来静静的思索。这封信也是断断续

续地才写到这儿的。请你原谅，但我要向你保证，今后我一定要做出在这封信里面我所向你提出的诺言，在沟通两国的文化上我是要尽我最善的努力的。希望你以后不断的提示，你有什么需要，凡我的力量所能做到的，我都乐意听你的驱策，请你丝毫也不要客气。

1940年11月3日

今日新文字运动所应取的路向

香港新文字学会①成立以来竟满二周年了，在渝的友人出了一个这样大的题目要我写文章来纪念。我对于新文字其实还是门外的门外，自己倒有心在今后加紧学习，那有资格来担负起这指示路向的任务呢？不过做文章纪念，我十分愿意，而且也是应该的。有了题目比较好做文章，不妨就在这个大题目之下写些小意见吧。

老实说时，假使每一个人都存心加紧学习，恐怕就是最好的路向吧。

已经懂得新文字的人，就连新文字运动的专家，据我看来都还是应该加紧学习。学习本来是没有尽境的，何况新文字是还在发展途上的东西，值得研究的地方一定很多。表现方法的研究，地方语拉丁化的研究，中国话的语言学上的研究，中国话和别种外国话的比较语言学上的研究，这些问题有的虽然是在新文字运动的任务以外，但要想把新文字运动做好，要想能切实地胜任愉快，自己非真正成为一个语言学的专家，

本篇最初发表于一九四一年《香港新文字学会会刊》。

① 张一麐等人发起的研究和推广拉丁化新文字的团体，一九三九年夏成立于香港，出版有《香港新文字学会会刊》。

恐怕是不行的。

对于新文字有理解，然而实际上并不懂，不能纯熟运用的人，在道理上讲来也应该加紧学习。我自己就是这样的一个人，虽然晓得新文字的建立和推行是十分重要，但自己却不肯认真学习。原因很简单，就是因为已经把旧文字这套工具征服了，用不着再去讨麻烦学习新文字，新文字是让不懂旧文字和专负运动责任的人去学的。再说深刻一点，便是认为新文字的普遍推行总还有一个长远的时期，说不定还不是我们这一代所能见到的事，不学似乎也马虎得过去。大概不外是这些心理吧。这样的朋友，我相信一定很多。凡是列名在新文字运动的赞助人或甚至发起人里面的，我想总不下于百分之九十吧？这种轻松的不负责任的心理，严格地说来，是犯着虚荣的时髦病。这对于运动本身不惟无益，恐怕反而是有害的。因为假如连你赞助或发起的人都不懂的话，你何以去说服那大多数的反对者和根本不想懂的人？这样巨大的一项改革运动，只让几位专家去撑持门面，我看这运动是难于收到实效的吧。因此我便感觉着，凡是象我这样的人，赞成新文字而又不能运用新文字的，在目前应该放下苦功去加紧学习。要使自己成为一个运动专家，担负得起推行新文字的任务。今后凡加入了新文字学会的人而不懂新文字的这种现象，应该根本扫除。事情是很容易的，只要自己发奋和会友之间互相督勉就行了。

根本不懂得新文字乃至文字的人，不用说更要使他们加紧学习。这是新文字的创生和推行运动的基本任务。我看这

项工作是应该切实地多做，利用一切的时机，利用一切的地点，尽量地伸张起去。每一个懂得新文字的人都要担负起这个责任，不十分懂得新文字的人，一面学一面教，也是容易办到的。总之，要不辞艰苦，不怕麻烦，认真切实地干。最好打个比譬，要有宗教的权威未失坠时的传教师的那种坚苦卓绝的态度。多设学会的地方分会，但这分会总要求其是切实的新文字运动的细胞，由这细胞尽可能的作地方发展，是接近学生的地方便教导学生，是接近工人的地方便教导工人，是接近农民的地方便教导农民，尽力地散播种子，总有可以收获的一天。

反对新文字的人，我们应该尽量的劝谕，能够使他们掉过头来加紧学习，那是再好也没有。应该采取一种不惮烦的说服的态度，吵嘴是要不得的。我看有好些年青的朋友未免火气太重，一提起论争便不免要吵嘴，我觉得是不会有什么效果的。反对新文字的人有种种立场，有的是在文字的立场以外。譬如有一批人是为要拥护中国的旧礼教、旧道德，以为新文字运动者是毁冠裂裳的叛逆。对于这些人，我们还应该在文字的立场以外去争取，须严肃自己的生活，调整自己的态度，不要装得来就象煞一位了不起的革命家，拒绝人于千里之外。中国的旧道德形式有些是不能一概毁灭的，譬如谦和、诚恳、忍耐，在任何时代都是做人的基本条件。自己的态度能够加意检点，可以减少许多阻碍而争取不少的援助。反对者中有些十分尊重旧文字，以为新文字一推行，旧文字便要消灭，连中国的文化遗产也因之而消灭，这是未免过于杞忧的。事实上

新文字推行了，旧文字依然会维持着它的尊贵的存在，中国的文化遗产是要被承继得更广泛、更久远的。对于这种人，我们应该更要用力量来说服，而且我们对于旧文字也应该要改变一下我们的看法，一味的视为“方块字”而加以谩骂，我看是不大高明的。其实提倡新文字还得多多研究旧文字，你的旧文字假使做得来比反对新文字的人还要好，那就是一种武器了。譬如张一麐先生和柳亚子① 先生就是绝好的榜样。要做旧文字吧，无论是文或诗，那个还做得过他们？然而他们还是在热心推行新文字！所以他们就不说话，已经就是一种力量。我们对于旧文字，应该不要那么时髦地一概的深恶痛诋。中国的旧文字也不失为一种民族的创造，委实是凝集了不少的先人心血在里面，只是不容易学习，一学习会了也有它的便利处。懂得旧文字便不大愿意再学新文字的也就是这个道理。将来新文字推行了，旧文字是绝对不会丧失的，反而还可以成为我们的“国宝”。譬如殷、周、秦、汉的铜器，唐、宋、元、明的陶磁，我们在日常生活上虽然并不使用，但都还知道宝重，难道那样绚烂的旧文字和历代的文化遗产，我们还不知道宝重吗？毫无问题，中国文化的精粹处今后还要得到两重的保障，有旧文字的原封，还有新文字的改装。站在罗马字运动② 的

---

① 柳亚子(1887—1958)，原名慰高，字安如，更名弃疾，字亚子，江苏吴江人。诗人，南社创始人之一。著有《磨剑室诗集、词集、文集》。

② 一九二六年，国语统一筹备会制定了《国语罗马字拼音方式》，由北京政府教育部正式公布；一九二八年国民政府大学院再次加以公布，并由语言学家赵元任作详细说明。

立场而反对新文字的人，我们似乎应该视为同路人，能够采取相互学习的态度，恐怕是较好的办法。罗马字运动真是尽力的在推行着的话，对于新文字运动是只有好处，绝对没有害处的。在罗马字运动的主张方面，恐怕也有好些值得我们学习的东西存在，我们应该加紧去学习。主张罗马字运动的人而反对新文字，一定是学习过新文字，我们最好还要诱导他们再学习。多作学理上的探讨，少作感情上的论争，恐怕是最好的诱导方法吧？

自然，还有站在政治立场上反对的人。对于这种人，我们用不着和他作口舌和文笔的争论了。答复这种人的最好的办法，也就是加紧我们的学习。他们的目的是要我们不要学，我们就偏要学；他们的目的是要我们不要教人学，我们就偏要教人学。假如他们要拿出最后的武器来，那我们是早把生死置诸度外了。这样，才是正确的斗争！

我想说的话，大概就只有这一点；总结起来还是只有一句：努力加紧学习。

1941年6月30日于重庆

亦石真正死了吗？

一

钱亦石是死于病，死于伤寒与赤痢，但他事实上是死于战阵，死于国事。

亦石的病是参加战地工作而得的，假使不参加战地工作不至于得那样的病，即使得了那样的病也能早期适当治疗，不至于便死。

想到这层，我对于亦石的死，比起别的朋友来，更有一番沉痛的感觉。因为亦石的挺身参加战地工作是由于我的介绍。

我这样的人为什么不死，而偏偏要死亦石呢？

二

我认识亦石是在北伐战役，革命军打到武昌城下的时候。

本篇最初发表于一九四二年一月二十七日重庆《新蜀报·十日国际》第十二期，原题为《亦石是真死了吗？》。

亦石，即钱亦石（1889—1938），原名城，字介盘，湖北咸宁人。国际问题专家。一九三七年"八·一三"上海战事爆发后，任国民党第八集团军战地服务队少将队长。著有《近代中国经济史》、《中国外交史》、《中国政治史讲话》等。

那时候他在担任国民党湖北省党部的重要工作，我们在武昌城下的南湖文科大学①第一次见面，共同在一个地方工作了几天。他帮了政治部不少的忙，政治部也帮了省党部不少的忙。

在那时的武汉政府时代，我们接触的机会很多，然而在私谊上却很少接触。

我们在私谊上增加了亲密，是在共同在日本亡命的时候。

一九二八年的初头，我们有一段短短的时间同住在日本东京，他很关心我，认为日本危险，不宜久居，要我离开。然而他很顺畅地离开了日本，而我却没有办到。

三

他从日本到苏联，在事前是告诉过我的。

他到了海参崴曾经写过信给我。

他到了莫斯科也曾经写过信给我。

他始终关心着我在日本的安否。

他从苏联回国，第二次又游历日本的时候，也冒着被宪兵和刑士注意的危险，到我住的地方来访问过我好几次。

他总是关心着我的生活，关心着我的安全。

那恳切的友情，现在想起来，都使我的眼睛要生出湿意。

---

① 前身在清末称"方言学堂"，民国初年为"外国语学校"，后改为"武昌文科大学"。校址在武昌南湖。

四

芦沟桥事变发生了，我回到中国来了。

我们第一次见面时，曾经热烈地拥抱过。

张发奎当时在担任浦东的防卫，感觉军队政治工作的必要，要我设法帮他组织政工队，我应允了他。而这政工队的组织，我认为非亦石负责不可，待我向他提出时，他也就应允了。

就这样在淞沪抗战的最高潮中，上海的一群爱国的文化人士便在亦石的领导之下参加了战地工作。

亦石所领导的政工队，是抗战发生以来的第一队，也是政治部复活的第一声。

然而亦石却为这工作的艰苦而得病而牺牲了！亦石也就成为了为抗战而牺牲的文化人中的第一人。

五

亦石之死，实在是国家的一大损失。

别的且不说，单就他对国际问题的研究，他的知识的渊博，见解的精当，实在是侪辈中的白眉①。

数年以来，国际变化波谲云诡，俨然象在播弄着一切的所谓国际问题专家。

---

① 典出《三国志·蜀志·马良传》："马良字季常，……兄弟五人，并有才名，乡里为之谚曰：'马氏五常，白眉最良。'良眉中有白毛，故以称之。"

每逢一次问题发生，令人首先想起的便是：假使亦石不死呀！

然而亦石死了！为什么象我这样的人不死，而偏偏要死亦石呢？

然而亦石是真正死了吗？

1942年1月24日

历史·史剧·现实

一

我是喜欢研究历史的人，我也喜欢用历史的题材来写剧本或者小说。这两项活动，据我自己的经验，并不完全一致。

历史的研究是力求其真实而不怕伤乎零碎，愈零碎才愈逼近真实。史剧的创作是注重在构成而务求其完整，愈完整才愈算得是构成。

说得滑稽一点的话，历史研究是“实事求是”，史剧创作是“失事求似”。

史学家是发掘历史的精神，史剧家是发展历史的精神。

史学家是凸面镜，汇集无数的光线，凝结起来，制造一个实的焦点。史剧家是凹面镜，汇集无数的光线，扩展出去，制造一个虚的焦点。

史有佚文，史学家只能够找，找不到也就只好存疑。史有佚文，史剧家却须要造，造不好那就等于多事。

古人的心理，史书多缺而不传，在这史学家搁笔的地方，

本篇最初发表于一九四三年四月重庆《戏剧月报》第一卷第四期。

便须得史剧家来发展。

历史并非绝对真实，实多舞文弄墨，颠倒是非，在这史学家只能纠正的地方，史剧家还须得还它一个真面目。

史学家和史剧家的任务毕竟不同，这是科学与艺术之别。

二

自然，史剧既以历史为题材，也不能完全违背历史的事实。

大抵在大关节目上，非有正确的研究，不能把既成的史案推翻。但因有正确的研究而要推翻重要的史案，却是一个史剧创作的主要动机。

故尔，创作之前必须有研究，史剧家对于所处理的题材范围内，必须是研究的权威。

关于人物的性格、心理、习惯，时代的风俗、制度、精神，总要尽可能的收集材料，务求其无瑕可击。

优秀的史剧家必须得是优秀的史学家，反过来说，便不必正确。

三

然而有好些史学专家或非专家，对于史剧的创作每每不大了解，甚至连有些戏剧专家或非戏剧专家，也有些似是而非的妙论。

他们以为史剧第一要不违背史实，但他们却没有更进一步去追求：所谓史实究竟是不是真实。

对于史剧的批评，应该在那剧本的范围内，问它是不是完整。全剧的结构，人物的刻划，事件的进展，文辞的锤炼，是不是构成了一个天地。

假使它是对于历史的翻案，那就要看它翻案的理由，你不能一开口便咬定它不合乎史实。

譬如我们写杨秀清①，作为叛逆见于清人纪录或稗官野史上的是一回事，作为革命家在他的本质上又另外是一回事。在这儿便可以写成两个面貌。

你如看见有人把他作为革命家在描写，你却不能说这就是违背史实。

或者你看见两个人写杨秀清，一个把他写成坏蛋，一个把他写成好人，你便以为"不妥"。

先要看作家是怎样在写，写得怎样，再说自己的意见：得该怎样写，写得该怎样。

写成坏也好，写成好也好，先要看在这个剧本里面究竟写得好不好。

应该写成好还是坏，你再要拿出正见来，然后才能下出一个"不妥"。

批评家应该是公平的审判官，不是刽子手呀！

写历史剧就老老实实的写历史，不要去创造历史，不要随自己

---

① 杨秀清（约1820—1856），广西桂平人。烧炭工出身，太平天国起义领袖之一，建都天京后封东王。

的意欲去支使古人。

这样根本的外行话，最好是少施教训为妙。

究竟还是亚理士多德① 不可及，他在两千多年前说过的话比现代的说教者们高明得无算：

诗人的任务不在叙述实在的事件，而在叙述可能的——依据真实性、必然性可能发生的事件。史家和诗家不同！②

史剧家在创造剧本，并没有创造“历史”，谁要你把它当成历史呢？

四

史剧这个名称，也只是一个通俗的说法。认真说凡是世间上的事无一非史，因而所有的戏剧也无一非史剧。

“现在”，究竟在那儿？

刚动一念，刚写一字，已经成了过去。

然而有好些专家或非专家却爱把史剧和现实对立，写史剧的便被斥责为“逃避现实”或“不敢正视现实”。

“现实”这个字我们用得似乎太随便了一点。现在的事实固可以称为现实，表现的真实性也正是现实。我们现在所称道的“现实主义”无疑是指后者。

---

① 亚理士多德（Aristoteles，前384—前322），通译亚里士多德，古希腊哲学家、科学家。著有《诗学》、《形而上学》、《物理学》等。

② 语见亚里士多德《诗学·关于悲剧》。

假使写作品非写现成事实不可，那吗中国的几大部小说《水浒》、《西游》、《三国》等等都应该丢进茅坑。《元曲》全部该烧。但丁、莎士比亚、歌德、托尔斯泰都是些混蛋。

大家都在称赞托尔斯泰的《战争与和平》，说是现实现实，但人们却忘记了他所写的是拿破仑侵略俄罗斯的"历史"。

请不要只是把脚后跟当成前脑。

五

史剧的用语有一个时期也成过问题。

有的人说应该用绝对的历史语言，这简直是有点滑稽。

谁能懂得绝对的历史语言？绝对的历史语言又从什么地方去找？

我们现代的言语在几百、千年后一部分倒是可以流传下去的，因为我们已经有录音的工具。但几百、千年前的言语呢？不要说几百、千年，就是几十、百年前也就无法恢复。

但史剧用语多少也有限制，这和任何戏剧用语都有限制是一样。

根干是现代语，不然便不能成为话剧。但是现代的新名词和语汇，则绝对不能使用。

在现代人能懂得的范围内，应该要搀进一些古语或文言，这也和写现代剧要在能懂的范围内使用一些俗语或地方语一样。不同的只是前者在表示时代性，后者在表示社会性或地方性。

写外国题材的剧或翻译，不曾听见人说过剧中人非得使用外国语不可，而写历史剧须得用历史语，真是不可思议的一种奇谈。

1942年4月19日

怀董维键

我和董维键同志相识是由于周恩来同志的介绍，是在二十七年的三月在武汉的时候。那时周公担任政治部副部长，我也决定了担任第三厅厅长的职务。

因为在宣传工作当中包含有国际宣传一项，我们便委屈了维键同志担任第七处第三科科长之职。如纯照职位上来讲，无论怎么说，都是破天荒的委屈。

维键同志是美国哥伦比亚出身的哲学博士，曾任湖南教育厅厅长和外交交涉员。如不是以工作为本位，不是以国家民族的利益为前提的人，谁也不肯降两级地来就这上校科长的职分的。

维键同志就是这样的人。他是降两级地就了上校科长之职。这在他必然是毫不介意，因为他的目的并不在做官。——当时参加三厅工作的人，老实说都不是抱了做官的目的来的。不过我们，至少我自己，对于维键同志总觉得特别委屈。

本篇最初发表于一九四二年五月十四日重庆《新华日报》，原题为《怀董博士维键兄》。

董维键（1891—1942），字润田，湖南桃源人。国际问题专家。一九三五年被捕入狱，抗日战争爆发后获释。曾在国民政府军事委员会政治部第三厅工作。

这委屈倒也并不是专于为了位置低，而实在是为了没有工作做。在武汉时代的三厅工作，在局外的人看来好象做得相当热闹，但实际上为种种客观条件所局限，一切的设计都不容易展开，尤其是维键同志所负责的国际宣传。

原因是国际宣传的工作有国际宣传处负专责，我们只是采取着协助的态度。这对于维键同志实不免大才小用——而维键同志自身的病似乎也把他的才干限制了不少。

维键同志的神经系统是受了侵犯的，大约是由于感觉神经的麻痹吧，行步不十分自由。当时的三厅设在武昌的昙花林，有一个时期成为了敌人轰炸的目标。厅的对面便是教会学校的文华大学①。为求安全起见，一有预行警报时，有些同事便爱往文华大学去躲避。维键同志最反对这种行动，他以为是“进租界”。他自己总要等紧急警报发了，才赶进厅内的很简陋的防空洞里去。有一次因为太仓卒，在洞里跌了一跤，跌得一身泥，我是记得很清楚的。——“进租界”其实也并不安全，有一次文华大学中弹，我们有一位科长就在那儿牺牲了。

维键同志的病源，我也问过他。他说有人判定为脊髓痨（Tabes dorsalis）。但我以学过医的经验来替他检验过，他的瞳孔反应是存在的，眼睛闭了依然能够站稳，并没有具备脊髓痨的征候。究竟是由于什么原因，我不得而知，但把他的才干限制了可是千真万确的事。

① 美国基督教团体圣公会一九〇二年创办，旧址在武昌城东北楞严山尾昙华林街。

维键同志对于工作的态度很认真。唯其认真，在工作无甚表现时，便不免加倍苦闷。武汉撤退后，由衡山而桂林而重庆，维键同志虽在苦闷的情绪中却一刻也不曾脱离过他的岗位。到了重庆，政治部来了一次改组，废处减科。三厅的三处九科变而为一厅四科。维键同志便趁着这个机会卸了职，被改聘为了设计委员。不久又奉部命往湘西调查兵役宣传工作，从此我们便分手了。

分手之后，他在途中翻过车，受了相当重的伤。我们为他曾经向部里请求过医药费，没有得到允许。又不久连设计委员的聘也被解除了。他的赴香港，似乎就是为的去医他的伤和宿病的，但详细情形我不十分知道。到港后的经过，我也不十分知道。

维键同志的身材不很高，顶多不过五尺。面色黄，眉目清秀，额部很宽。人虽小巧而不轻佻，一见便令人生敬。只要他不走路，你也看不出他有什么病态。在昙花林时代，他一直便寄宿在厅里，生活异常简单。他似乎也不吸烟，不喝酒，除喜欢读书而外，没有什么嗜好。他的一手字却和他的人成为一个极端的对比，粗硬而苍老，黑亭亭的有些可怕。

他平常比较和张季龙、胡愈之① 接近。我很记得，就在“七七”周年纪念做过之后，我曾经有过辞职的意思，他和季龙

① 胡愈之(1896—1986)，原名学愚，浙江上虞人。政论家、政治活动家。曾创办《文学》、《太白》、《译文》等，主编《世界知识》。三十年代在上海从事文化界救亡运动，时任国民政府军事委员会政治部第三厅第五处处长。著有《莫斯科印象记》、《少年航空兵》等。

两人表示赞成，有联名信给我，愿共同进退。假使让季龙来写他，关于维键的生平一定可以写出很多有益的故事吧。

一别三年，没想出便这样永远不能再见了。想起来应该是有些伤感，但我要坦白地承认，我此刻的心境并不怎么悲哀。生死本来是很平常的事情，何况在目前全世界都成为了战场的时候。但我总觉得可惜。国家培养出一个人才并不是容易的事。人才养成了而未能竟其用，不甚受人珍惜而又萎谢，实实在在是一件可惜的事。

百物都昂贵了！人们似乎都知道爱惜衣物，爱惜米谷，爱惜破铜烂铁。……然而奇怪，却不十分爱惜人。这是事实，也用不着多说话了。

1942年5月8日夜

怎样运用文学的语言？

怎样运用文学的语言？

这个问题我还不曾过细的考虑过。似乎应该先规定是那一种文学。照一般的分类，我们姑且按着小说、戏剧文学、诗和抒情的散文来加以考察吧。

小说注重在描写，我感觉着它和绘画的性质相近。它的成分是叙述和对话。叙述文是作家自己的语言，对话便应该尽量地采用客观的口语。

作家自己的语言依作家的气质而不同，有的偏于诗的，有的偏于散文的。过分的诗了，反伤于凝滞，局势便不能展开，描写也难于切实。过分的散文了，则伤于琐碎，局势便流于散漫，描写也不一定能够扼要。

最好要简洁，和谐，熨贴，自然。任何一种对象，无论是客观的景物或主观的情调，要能够用最经济的语言把它表达得出。语言除掉意义之外，应该要追求它的色彩，声调，感触。同意的语言或字面有明暗、硬软、响亮与沉抑的区别。要在适当的地方用有适当感触的字。太生涩的字眼不能用。笔画太多

本篇最初发表于一九四三年四月重庆《文坛》杂志第二卷第一期，原题为《略论文学的语言》。

的字也宜忌避，我感觉着那种字必然附带有一种闷感，如蹩郁龌龊之类。应该用极平常的字眼而赋予以新鲜的情调。由二字或三字的配合可以自由自在地组成新词，作家是有这种权利的。

形容词宜少用，的的的一长串的句法最宜忌避。句调不宜太长，太长了使人的注意力分散，得不出鲜明的印象。章节也宜考究，大抵轻松的文体宜短，沉重抑郁的文字宜长。无论语言、句调、章节都要锤炼，而且要锤炼到不露痕迹的地步。

对话部分要看你所写的是什么人，要适合于他的身份，阶层、年龄、籍贯、性别，而尽量地使用他们自己的言语。这事情相当的难，非有充分的研究或经验是不能够运用的。因此一个小说家对于自己所能写的范围或人物应该有一定的限度。没有研究的东西不能写，要想写便应该从事研究。

戏剧文学中的话剧，其用语与小说中的对话相同，但应该还要考虑到舞台上的限制。小说中的对话是供人看，话剧中的对话除供人看之外还要考虑到供人听。声调固必须求其和谐，响亮，尤须忌避同音异义字的绞线。太长了的对话不宜于舞台，但一句话中太简单了的词汇反而容易滑脱听者的注意。话剧的语言最好是多念几遍，念给自己听，念给朋友听，务求其容易听懂，而且中听。有好些语言的适合度要经过试演之后才能判定。

诗剧的情形又不同，我觉得这有点象图案画，应该尽力求其和谐，匀称，美妙。各个人物的个性固然是须得考虑的，作家要化身为各个人物，用那各个人物的语言表抒他们自己的

情感，做出各个人的抒情诗。

诗剧在西方舞台上的演出，和话剧无甚区别，并不是唱而是念。念出时并不依诗的韵脚而停顿，全依词意的起转。这种尝试在中国还不曾有过。旧时的杂剧曲套必须唱，应该是属于西方的歌剧的范畴了。

诗的语言恐怕是最难的，不管有脚韵无脚韵，韵律的推敲总应该放在第一位。和谐是诗的语言的生命。

古诗爱用双声、叠韵，或非双声叠韵的连绵字，这种方法在新诗里也是应该遵守的，尤其中国语文是在从单音转化为复音的过程中，正要靠着这种方法以遂成其转化。

新诗的韵律虽然没有旧诗严，但平仄的规定是不能废的。有时同一是平声的字也应该分别阴平与阳平，同一是仄声的字也应该分别上去入。但过于铿锵了也是一种累赘，而且那样的诗便会流而为歌了。这里应该有一个法则可循，我相信会有心细的人在不久的将来要把它寻出的。

字面的色彩和感触同样很重要，应该称着诗的格调去选择，恕我也不能有什么具体的方法贡献。大凡一个作家或诗人总要有对于言语的敏感，这东西“如水到口，冷暖自知”①，实在也说不出个所以然。这种敏感的养成，在儿童时代的教育很要紧，这非作家或诗人自己所能左右，差不多要全靠做母亲的人来担负。因此一个优秀的作家或诗人每每有卓越的母亲。

---

① 语出北宋释道原编《景德传灯录》卷四：“……‘今蒙指授入处，如人饮水，冷暖自知。’”

但作家或诗人自己的努力不用说是不容懈怠的，多读名人的著作，而且对于某几种作品还须熟读、烂读，便能于无法之中求得法，有法之后求其化。古人所谓“《文选》烂，秀才半”，就是说的这个秘诀。

我们是用中国字、中国语言写东西的人，对于中国的书不读是最要不得的。“五四”以后有些人过于偏激，斥一切线装书为无用，为有毒，这种观点是应该改变的了。我自己要坦白的承认，我在中国古书中就爱读《庄子》、《楚辞》、《史记》。这些书对于我只有好处，没有怎样的毒。明、清两代的几部大小说读来也很够味。不过这些书究竟和我们的时代相隔得远了，在生活情调上不能合拍，因而便不感觉得怎么亲切了。在这一点上近代欧美名家的作品反而更亲近于我们，可以提供我们无数近代式的表现方法。

学习新的方法来锻炼本国的语言吧，最好要把方块字的固体感打成流体，中国有好些美妙的词曲是做到了这步工夫的。语言能够流体化或呈流线形，那么抒情诗和抒情散文也就可以写到美妙的地步了。

自己写出的东西要读得上口，多读几遍，多改几遍，先朗诵给自己亲近的人听，不要急于求发表，这也是绝好的方法，这便是古人所说的“推敲”。

1942年5月26日

中国文艺界贺苏联抗战周年

斯大林大元帅和苏联全体战士：

我们在苏德战争届满周年的这一天，谨以无上的诚意向你们致敬。

全世界都在和法西斯恶魔鏖战中，全世界人类都在渴望着能够早一日从法西斯恶魔的血手中得到解放，因而全人类的注意和希望，也都集中和寄系在苏联前线的胜利上面了。

目前已成为全人类“敬仰之的”的苏联和英勇的苏联战士，是你们粉碎了纳粹匪军所向无敌的神话，是你们揭露了人类解放的曙光；你们以钢铁的意志挫折了最猛烈的法西斯恶魔的先锋，竟整整满一周年了。

在这一年的血战当中，苏联有不少优美的城市、和平的乡村、卓越的文化成品为纳粹匪军所蹂躏而遭了破灭；有不少英勇的战士、和平的居民，为保卫祖国，保卫人类，保卫正义，保卫真理，而作了光荣壮烈的牺牲，我们深切的表示敬悼，但同时你们是为全世界呈出了光辉的典范，保证了胜利的前途

本篇最初发表于一九四二年六月二十二日重庆《新华日报》，原题为《中国文艺界为苏联抗战周年致斯大林先生及全体苏联战士书》，文末有作者、茅盾、田汉、穆木天、胡风、老舍等九十二位作家签名。

呀，你们在烈火中正翱翔着凤凰再生的健翮。

全世界的人类，都感受着你们的鼓舞；全世界的人类，都接受到你们的示范；全世界的人类，都坚定了抗战到底的斗志，维系了正义的信心。特别是在我们中国，在我们和东方的法西斯恶魔鏖战了五年的中国，是更加倍地感觉着要和你们整齐着步伐，忍受着一切牺牲，去迎接为全人类所仰望的战果。

在这苏联抗战届满周年的今天，我们相信，全人类都要为这个日期振奋，全人类都要纪念这个日期。我们谨以无上的诚意，向苏联的英明领袖斯大林大元帅致敬，向苏联全体英勇战士致敬。

敬祝斯大林大元帅及全体苏联战士的健康！

敬祝苏联早日歼灭纳粹匪军！

敬祝全人类早日由法西斯恶魔血手中得到解放！

1942年6月

诗　讯

顷得寿昌自桂林来信，示及柳亚子先生端午新诗及寿昌的和诗，现将原信摘录如下：

昨端午日，此间在漓江亦有聚会，惜弟未及参加。亚子先生偕沫沙见访，因共进餐。旋在七星岩前饮茶，风雨忽至，避大枫下。亚子成诗三章云：

《怀沙》孤愤郁难平，千载惟留屈子名。猛忆嘉陵江上客，一篇珍重写幽情。

剑态箫心吾已倦，风吹雨打汝能狂。飘零湖海三畸士，卧对云烟忆故乡。

楚吴前辈典型在，风洞山高接水湄。百卷南明书未就，忍教流涕话兴衰。

首绝指吾兄近作《屈原》。次绝亚子自言体力渐衰，禁不起风吹雨打。三畸者亚子、我、沫沙也。末绝亚子曾有写南明史书百卷之意，草稿大半遗失于此次香港之变。

弟和诗云：

九死犹能写不平，吴江原岂以才名？天涯何事嗟衰老，珍重枫林听雨情。

本篇最初发表于一九四二年七月十五日重庆《新华日报》。

龙舟如箭波如沸，中正桥头万姓狂。莫道人情如纸薄，诗人处处有家乡。

万里投荒绝险夷，携雏直到漓江湄。脚根不软诗囊富，毕竟先生力未衰。

亚子求真慕义之情，老而弥笃，真诗坛之瑞。前三诗望兄和之，并为发表。……

亚子先生的诗，我素来是喜欢的。因此寿昌的这封信使我加倍的愉快。自从香港沦陷以后，我们久不知道亚子先生的行踪。晓得他是回到祖国的怀抱里来了，但不知道他究竟是住在什么地方。这次算好了，知道他确确实实是到了桂林，不仅完全无恙，而且雅有兴趣，这真是值得庆贺的事。原诗不免有寂寞之感，但这似乎正足表现着纯真的诗人的心。诗人的感觉是特别锐敏的，时代环境既衰杀，因此免不得"梧桐一叶落而知秋"了。因此象我这样相当粗犷的人，要做诗实在是难得做到好处的。不过我依然是照寿昌所吩咐的和出了。我的和诗① 是：

以不平平平不平，哲人伊古总无名。
誉非举世浮云耳，劝沮无加自在情。②

天真真谛原为一，敢道中行即是狂。
今日人间成地狱，还从地狱建天乡。

---

① 这三首和诗已编入本编第二卷《汐集》。

② 作者原注："以不平平，其平也不平"，这是《庄子》上的一句话。又"举世誉之而不加劝，举世非之而不加沮"，亦同出于《庄子》。

欲读南明书已久，美人远在海之湄。
新樵岂有伤麟意？大道如天未可衰。

1942年“七七”夜

鼠乎？象乎？

近阅《神异经》①，发现一则很有趣的记载：

冰鼠生北海冰中，穴冰而居，啮冰而食。岁久大如象，冰破即死。

案此乃冰河时代的巨象，即所谓“莽孟特”(Mammut)或“马斯妥东”(Mastodon)，为冰所淹没而冻绝者。这种巨象在今天西比利亚地方往往整个出土。纪晓岚②的《滦阳续录》里面也说：“欧罗巴人曾见之，谢梅庄前辈戍乌里雅苏台③时亦曾见之。”不用说，这并不“神异”，并也决不是“冰鼠”所变。

《神异经》已见《隋书·经籍志》，据说是西汉东方朔④撰，

本篇最初发表于一九四二年十月二十九日重庆《新华日报》。

① 志怪小说，一卷。初传本已佚，今本系唐宋类书的辑录。

② 纪晓岚(1724—1805)，名昀，一字春帆，直隶献县(今河北献县)人。清代文学家，学者。著有《阅微草堂笔记》等，后人辑有《纪文达公遗集》。

③ 作者原注：即蒙古人民共和国的扎布哈郎特。〔据全州地方志，谢梅庄在任浙江道监察御史期间，因劾雍正宠臣、河南巡抚田文镜贪虐罪而获罪，一度被谪戍今新疆阿尔泰地区。——注释者〕

④ 东方朔(前154—前93)，字曼倩，平原厌次(今山东惠民)人。西汉文学家。著有《答客难》、《七谏》等。

晋张华① 注，但大抵是南北朝时代的人所假托的。古代象的出土，或许这要算是在文献上的最古的记录吧。

那样庞大的象会埋在冰里，在古生物学还未萌芽的三四世纪是确难想象的。亏了那时代的人也肯费脑筋，竟想出了老鼠吃冰的故事来。这故事很有趣，但除掉足供我们的谈资之外，要算是主观主义的一个绝好的例证了。

全凭主观的空想离实际是很远的。“没有调查便没有发言权”，实在是一点也不错。

不过我们也并不好一概抹杀主观，一概驱除想象。没有主观便没有意志，没有想象，文艺家自不用说，有时候连科学家也无能为力。

譬如我们在显微镜下检查一张切片，要你看出一种组织的全体；我们在热带地方找到一个人的牙齿，要你相信十五万年前在爪哇已经有了猿人。这儿便需要你的主观和想象的活动。

所差的是这主观乃经过客观陶冶过的主观，这想象乃是由经验提炼出的想象。

有了充实的经验，大约想象便不会象古人的那样空幻，譬如让我们看到古代象便不会再联想到老鼠去了。

然而有时候主观疯狂了也可以使你极有经验的人不顾事

---

① 张华（232—300），字茂先，范阳方城（今河北固安县南）人。西晋文学家。著有《博物志》等。

实，摆在面前的东西你也看不见，响在耳边的声音你也听不见，或者是生出幻视、幻听。

德国不是说科学顶发达的国家吗？在狂人希特拉的领导之下，便把全人类都看成了原生动物，把一切的客观力量都估计到零位以下去了。

我们的国度里，近来也时常听见有人在问：苏联究竟什么时候被打垮？这或许是由于对友邦过度关心的结果吧？然而却令我们想到南北朝时代的人要把"莽孟特"认为冰鼠的并不足奇异了。

1942年10月23日

驴猪鹿马

孝武未尝见驴。

谢太傅问曰："陛下想其形，当何所似？"

孝武笑云："正当如猪。"

——见《世说新语》①

这位东晋皇帝所闹的笑话，和西晋惠帝问虾蟆的叫声是为公还为私的②，真真是无独有偶。

但在孝武帝公然还知道"猪"，也可以说是一件了不起的事。不过他所认识的猪或许是祭祀时远远望见陈在牲架上的猪吧。猪去了毛，平滑而净白，看来并不怎么恶心；再加上牲架的高度自然也就可以骑了。

这个笑话也证明全凭主观的想象是怎样的靠不住。这是一种主观主义。但另外还有一种主观主义，却是有意的歪曲客观。顶有名的故事，便是赵高的"指鹿为马"③了。

本篇最初发表于一九四二年十月二十八日重庆《新华日报》。

① 原名《世说新书》，古小说集，南朝宋刘义庆撰。凡八卷，三十六篇。

② 晋惠帝，即司马衷(259—306)，晋武帝司马炎之子，公元二九〇至三〇六年在位。其问虾蟆叫声是为公还是为私，见《晋书·惠帝本纪》。

③ 事见《史记·秦始皇本纪》。

认驴似猪是出于无智，指鹿为马是出于知识的误用。前一种的主观主义，可以用科学的方法以疗治其愚昧，后一种的主观主义愈知道得一些科学方法，愈足以增其诡诈。同一科学，人道主义者用之以增进人类的幸福，法西斯蒂用之以歼灭幸福的人类。在这儿除掉科学的方法之外，显然还须得有道德的力量或政治的力量以为后盾。

要克服主观主义，全靠个人的主观努力依然是不够的。

赵高在作怪，天下的鹿子都会成为马儿。

法西斯细菌不绝灭，一切的科学都会成为杀人的利器了。

驴乎？猪乎？尚其次焉者矣。

1942年10月23日

赵高与黑辛

半年以前在香港的杂志上看见亚子先生的一篇文章①，里面提到章太炎的一首诗，诗里面似乎很称赞赵高。我受了这个暗示，在《高渐离》剧本里面把赵高写成了一个好人，说他是存心替赵国报仇而策谋秦国的内部破坏。朋友们对于这个翻案颇感新奇，但其实我是有所师承的。剧本是早写好了，而太炎先生的诗，亚子先生的文，香港杂志的名称，我都不记得了。八月初旬曾写信到桂林去探问，得到亚子先生回答：

流汗蒙头愧黑辛，赵家熏腐解亡秦。

江湖满地呜呼派，只逐山膏善骂人。

此太炎先生为余题扇句也。（民国前九年癸卯，在上海爱国学社。）第一句当时不解，现在仍不解。第二句的意义，似仿佛记忆，赵高本赵国诸公子，国亡后自宫投秦，卒复其祚。是否太炎先生告我，或别从他书涉猎得之，则无从置答矣。去岁，在港写《羿楼随笔》，曾引此诗，后在《笔谈》上发表。港变后，买《笔谈》不得。蒙沫若先生以此为问，敬写所知如上云尔。

本篇最初发表于一九四二年十月三十一日重庆《新华日报》。

① 一九四一年九月，香港《笔谈》半月刊创刊号载有柳亚子《羿楼日札·爱国学社与章邹》，内有本篇所引章太炎诗。

黑辛不知是什么东西！流汗蒙头，必有典子，可惜不知道，气闷得很。先生能设法一想吗？赵高事如能查得出处，则更妙也。

以上是亚子先生八月十五日回我的信。我得到这信非常的高兴，但也使我一直“气闷”到现在。

“黑辛”实在不知是什么东西，流汗蒙头的典子也一样不知道。赵高的事，我除在《史记·蒙恬列传》里面查得一点外，也不知道是否还有其它的出处。

我翻了好些书，也问了好些人，同样的得不到着落。老朋友杜守素兄，从前是参加过南社的诗人，他对于“黑辛”有一种解释，以为就是细辛。据说细辛是发汗的药，中医用细辛每每烧焦后用之，故可称“黑辛”，犹烧焦后之薑称黑薑也。“流汗蒙头愧黑辛”者，是说令人惭愧流汗之事使黑辛亦感愧色也。这种解释似乎也讲得过去，但不知道太炎先生的本意究竟是不是这样。

关于赵高的事，就《蒙恬传》所载者，抄录之如次：

赵高者，诸赵疏远属也。赵高昆弟数人皆生隐宫，其母被刑僇，世世卑贱。秦王闻高强力，通于狱法，举以为中车府令。高即私事公子胡亥，喻之决狱。高有大罪，秦王令蒙毅法治之。毅不敢阿法，当高死罪，除其宦籍。帝以高之敏于事也，赦之，复其官爵。

《史记集解》于“隐宫”下引徐广曰“为宦者”。同《索隐》引刘氏曰“盖其父犯宫刑，妻子没为奴婢，妻后野合，所生子皆承赵姓，并宫之，故云‘兄弟生于隐宫’也”。

今案刘氏之说出以盖然之词，本不足信。赵高有弟名赵

成，又有女曾适人，其婿名阎乐，俱见《秦二世本纪》。二世之死即由赵氏兄弟与阎乐之共同行动。赵高既有女，可见虽生于隐宫，并非生而受宫，则赵高之自腐必在育女以后。可惜这出处又不知道出于何处。

赵高这个人，从他的身世看来，他对于秦二世的摄弄，确实是可以解为存心报复。从这一点说来，他要算是最典型的内线工作者，而且他是收到了成功的。太炎先生要替他翻案，不能不说是大有见地。

向来的人都是站在秦国的立场来看赵高，故尔赵高自两千多年前以来一直是一个大坏蛋；但从赵国的观点，从报仇的观点来看，那结论又得完全两样了。

不过赵高已经成了两千多年的坏人，要替他翻案也不容易，就如我自己，今天替他翻了案，明天又可以照旧地当作坏人来引用。在这儿使我感觉着历史的威力和惰性的威力真是有同一的伟大。

但是"黑辛"究竟是不是细辛呢？赵高自腐亡秦是不是还另有出处呢？实在也气闷得很。还有博识的朋友能设法一查的不？

1942年10月24日

今案："黑辛"是人名，是清朝的一位宦官，与李莲英约略同时。

1947年8月14日

一样是伟大

中国人不愧是大陆性的民族，大概一般的人都喜欢伟大。

民国初年有兵权在手里的人差不多人人都想当伟人，人人都想当领袖，弄得来受过外国人的讥评："中国的将军比士兵还要多。"这倾向在近年来是已经大大地纠正了。

但在文艺界上我们二十年如一日地，也常常听见人们在嚷着：中国为什么没有伟大的作家呀？为什么没有伟大的作品呀？期望伟大的心切真有如大旱之望云霓。

今天又看见一种小报上，有一位大师写了一篇小文，要作家们以司马光为例，费十九年工夫写出一部《资治通鉴》。①

这提议是很恳切的，富有教训的意义，凡是从事写作的人们似乎谁都应该虔诚地接受。

不过可惜的是：那位大师却只费了十九分钟（？）的工夫，为小报写出了那样的一篇小文！

本篇最初发表于一九四二年十一月四日重庆《新华日报》。

① 司马光（1019—1086），字君实，陕州夏县（今属山西）人。北宋文学家、史学家。所编纂的编年体史著《资治通鉴》，上起公元前四〇三年，下迄公元九五九年，凡二百九十四卷，及考异、目录各三十卷。该书始撰于一〇六六年，完成于一〇八四年，历时十九年。

看来，眼睛的通病是只能看见别人的短长，却看不见自己网膜上的黑暗。

其实伟大不伟大倒在其次。主要的是应该追问：究竟要在怎样的条件之下，才写得出那样大部头的书？而且所写出的也还须得看看：究竟是不是合乎真善美的标准？

假使大而无当，则“天下莫大于秋毫之末而泰山为小”①。

假使短而适宜，则“天下莫寿于殇子而彭祖为夭”②。

老是替大人君子说话的司马光，从肯苦心述作的一点来说，固然伟大，但肯关心小民疾苦的王安石③，他的死对头，虽然没有留下《资治通鉴》，而从文学家和政治家的风度来说，却似乎并不亚于他的伟大。

又如贵族大地主托尔斯泰，费了十六年工夫写出了一部洋洋三百万言的《战争与和平》④，固然伟大；但如演员莎士比亚，二十六岁开始写作，四十六岁退隐还乡，中间正恰巧是十九年，竟留下了三十四种名剧和好些不朽的诗篇，全世界的人也都在公认着他是伟大。——自然，近来也有人在怀疑他的存在，就因为他写得太快，而且太好，因此想剥夺他的名誉：但结果只是蜉蝣撼大树而已。

《战争与和平》固然是值得佩服，虽然在托翁末年他自己

---

①② 语见《庄子·齐物论》。

③ 王安石（1021—1086），字介甫，晚号半山，世称荆公，抚州临川（今江西抚州）人。北宋政治家、文学家。一〇五八年作《上仁宗皇帝书》，主张改革旧政，实行新法，遭到司马光等人的反对。著有《临川集》、《三经新义》等。

④ 《战争与和平》写于一八六三年至一八六九年，历时六年。小说中的故事发生于一八〇五年至一八二〇年间，历时十六年。

把那价值贬折了①。但它的值得佩服，并不仅是因为它的大，而是因为它的好。

沙翁的名剧每种很少有超过十万字以上的，但你能因为它们的不长而消灭作品的价值吗？

嘴是两层皮，笔可两边倒。随你倒在那一边都可以倒得出一些道理来。不过最好不要吃饱了饭再把大帽子来压人吧，物质的压力已经够伟大了！

孔子也没有做过大部头的书，然而伟大是毫无问题的。他在两千多年前已就晓得说“博奕犹贤”② 的话，这可给予了人以无限的鼓励。

你口渴了，难道一定要到大海边上去才喝水么？海水不经过提炼是咸得不能入口的呀！

我们诚恳地希望：在中国的文艺界不要也弄到将军多过于士兵。

1942年10月28日

---

① 列夫·托尔斯泰在他的《忏悔录》中说，他早年参加塞伐斯托波尔保卫战和写作《战争与和平》，似乎全由“虚荣心、贪财心和自豪感”所引起。

② 语出《论语·阳货》：“饱食终日，无所用心，难矣哉！不有博奕者乎？为之犹贤乎已。”

赞天地之化育

——纪念中华助产士协会成立一周年

我自己是学过医的人，我对于现代医学十分敬重，我觉得这是对于人类幸福最有直接贡献的一种科学。

当我在学医的时候，我曾经起过这样的念头：我要当临床医生时一定要专修小儿科，因为小儿是新鲜的一代，小儿的病都不能由小儿负责。

当我在学医的时候，我又曾起过这样的念头：我将来学成归国，我要做一个跑道医生，背着药囊，走遍全国的乡村，专门替贫苦的人们作义务的治疗。

但我这些念头都成了水月镜花，原因是我自己的两耳重听，剥夺了我成为一个医生的资格。

这在我真是毕生的遗憾，特别是我的重听，事实上也就是中国医学不发达的一种牺牲。我是十七岁时得过一次重症伤寒，使中耳的传达机关失了常态。这在医学发达的国家本是容易治好的一种病态，然而因为我是生在中国，结果是成为了

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

中华助产士协会，郑雅英、谢能等人发起，一九四一年十二月十五日成立于重庆。后在重庆设立平民诊所、贫民产院，免费为贫者接生、治病。

半聋。

我虽然学医没有学成，从前的一些梦想没有实现，但我是尊重医学的，我是了解医学的。我的关于医学方面的知识，比我所知道的其他方面的东西，都要有根底些。

我自己解剖过八个尸体，检查过几百片显微镜片，所有关于基础和临床的各科的教科书和参考书也都读过。学生时代也替病人看过病，也收过生。我是在日本帝大得了医学士的学位的，假使要挂牌行医，也并不算违法。但我的良心却不允许我那样做。

我是深切地认识着：一个医生不仅要有渊博的学识，而且还要有崇高的道德。中国古代的哲人也早知道了这一层，故尔说“医乃仁术”①。翻译出来，便是：医学不仅是科学，同时还是伦理呀！

“自然在疗治，医生在助理”，二千多年前的希腊医圣也已经把真理告诉了我们。② 现代医学虽然已经相当发达，但真正能够医病的特效药还不上一打。病人是靠着自己的自然疗养力在医病，好的医生只是在促进这种疗养。中国的古人也

---

① 语出清代张鸿《仁术志·序》：“尧舜之道，周孔之教，神农之药，皆术也，所以行其仁也。”

② 希腊医圣，指古希腊医学家希波克拉底(Hippocrates，约前460—约前375)。据C·C·塞尔格叶夫《古希腊史》记载，希氏在治疗方面的基本原则是“服从自然(有机原则)，而只有在自然本身不能自愈的场合，才采取断然措施以影响其机体——即用外科医术”。希氏著述丰富，内容涉及解剖、临床、妇儿疾病、预后、饮食、药物疗法、医德等，对后世西方医学影响甚大，被誉为“医学之父”。后人辑有《希波克拉底文集》，但实非一人一时之作。

是知道了这一层的，故尔说“不吃药为中医”。——中医者中等之医生也。

差不多对于任何病，主要的疗法就是静与养。静不仅要身体安静，而且还要精神安静。有人格、有道德的医生首先便能给予患者以精神上的安慰，这便是无上的妙药。养是要吃得得当，并不是要吃得好。滋补是养，饥饿也是养，要看你自己的病情。中国医药还值得研究。特别是中国药都是草根树皮、核仁果壳，是富有维它命的东西，看来还是归于养的一类居多。

医生是自然的助手，护士是医生的助手。有好的医生便能领导自然，有好的护士同样也可以领导医生。富有经验和德性的护士，事实上比好些初出茅庐或不负责任专门敛钱的医生，要高明得多。

说到产育，这是自然的生机，本不是病，然而稍一不慎便有生命之危。因此助产工作在这儿是直接帮助自然，所谓“赞天地之化育”，与医生的功德具有同等的伟大。

人生最大的幸福是健康，国家最基本的问题是国民保健。医药助产实在是绝对不可马虎的事。从事这种大事业的人须要有大的勇猛心。

第一，须要时常提醒着医学的根本精神——博爱，从事医学者的基本条件——献身。

第二，须得时常扩充着自己的专门知识，熟练着自己的技术手腕，务求达到世界水准而超越之。

第三，须得打破嫌贫爱富的观念，废除诊治划一的规定，

不妨富者多取，贫者济施，以协助国家社会政策之进行。

第四，须得互相规箴，互相扶助，藉集体力量来形成一种高尚纯洁的风气。

第五，须得爱护集体力量，巩固集体力量，增进集体力量，以建立出一种彰善阐恶的道德权威。

我是尊重医学的一个人，因而我也尊重中华助产士协会，兹际协会成立一周年纪念，谨以一个未成器的医科学生的资格，献刍荛如上。

1942年10月29日

“绿”

京口瓜州一水间，钟山只隔万重山。

春风又绿江南岸，明月何时照我还？

这是王荆公《泊船瓜州》的一首七绝，“绿”字用为动词，十分新鲜而有生趣。

据宋洪迈《容斋续笔》① 上说：“吴中士人家藏其草，初云‘又到江南岸’，圈去‘到’字，注曰‘不好’，改为‘过’。后又圈去而改为‘入’。旋改为‘满’。凡如此十许字始定为‘绿’。”

为了一个字要费如许心思，足见名家为文是怎样在推敲上用苦功。而名家手稿是怎样的可以宝贵，也就在这则随笔里表现了出来。

文艺作品有时是要经过千锤百炼才能达到好处。但锤炼也并不是要弄得来极其生硬，而是要弄得来极其纯粹。纯粹则坚韧，无瑕可蹈，所谓“百炼钢化为绕指柔”也。

本篇最初发表于一九四二年十一月六日重庆《新华日报》。

① 洪迈（1123—1202），字景卢，别号野处，鄱阳（今江西波阳）人。南宋文学家。著有《容斋随笔》五集。《容斋续笔》为其中的一部分，凡十六卷，内容涉及文、史、哲、艺术、医药、星卜等。

“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛”，这也是王荆公《题张司业诗》① 中的名句。因为是有经验的人，所以他能够道得出别人的甘苦。

文艺是这样，其它的一切又何尝不是这样？假使一开首便抓着了“绿”，那便是着手成春。假使不然，为求尽善尽美，又何不时常“绿”它一下呢？

看见别人“绿”而眼睛红的人，尤其应该向王荆公学习学习。

1942年10月30日

① 王安石《题张司业诗》全文是：“苏州司业诗名老，乐府皆言妙入神；看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛。”

无　　题

及年岁之未晏兮，
时亦犹其未央。
恐鹈鴂之先鸣兮，
使夫百草为之不芳。

——《离骚》

就好象受着迫促的一样，今年自一月以来比较写了一些东西，有时写得太猛，连一支新的头号派克都被剧断了。

这或许也就是"衰老"的征候吧？不过也有的朋友说：是我的"第二青春"来了。我倒很高兴，我希望能够把握得着这永远的青春。

照年龄说来，我已经是知命晋一的人，但不知怎的，我却感觉着一切都还年青。仿佛二三十岁时的心境和现在的并没有怎么两样。一样的容易兴奋，容易消沉；一样的有时是好胜自负，有时又痛感到自己的空虚。

因此有人说我很骄傲，就象"不可一世的拿破仑"。骄傲

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

有时是难免的。摹仿拿破仑的心理，十二三岁时也曾有过，但现在已经老早毕了业了。

年青的朋友写信给我又爱这样说："你能够接近青年，了解青年。"这或许也不尽是出于客套。因为我自己委实感觉着我还年青，而且我也知道，有为的青年比较起一些"无兵司令"确实是更值得骄傲的。

不过也有些人说我很谦虚，而且是出于世故，甚至于世故到连耳朵半聋都是装的假。这又未免把我看得太伟大了。

平生一大恨事便是两耳失聪而又聋得不彻底，这是十七八岁时一场伤寒症的后果。假使我不聋，或许总可以更聪明得一点吧？假使聋得更彻底，或许也可以更聪明得一点吧？

只有这一点，我不得不承认我的确是"衰老"了，而且我还希望能够更"衰老"得一点。

能够听不到鹈鴂的鸣，当然是更好的事。

1942年11月23日

追怀博多

日本的几座国立大学，以成立的早晚来说，九州帝大算是第三位，但以正式毕业的中国同学的数目来说，九大怕要算是第一位了。

九大在九州岛的博多湾上，气候很暖和，樱花之类比东京、西京要早开一个月。那平如明镜的博多湾，被一条极细长的土股——海中道，与外海相间隔，就象一个大湖。沿岸除去一带福冈市的市廛之外，有莹洁的白砂，青翠的十里松原，风景颇不恶。

这儿是元兵征日本① 时的古战场。日本沿海每当夏秋之际必有飓风，平时平静如砥的博多湾，届时亦轩然大波，如同鼎沸。元兵适于此时征倭，泊舟博多湾，遂致全师复没。岸头战垒尚有留存之处。

离福冈不远有太宰府，名见中国史乘，即因元兵东征而得名。颇多梅花，乃一游览胜地。

大约就因为有这些好处，所以中国留学生进九大的特别多吧？我自己便是因为有元时战迹而选入九大的。

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

① 事见《元史·日本列传》。

我本来学的是医科，医科在各科中年限最长，我前后在福冈住了五年。医科虽然毕了业，但终竟跑到文学的道路上来了。所以致此的原因，我的听觉不敏固然是一个，但博多的风光富有诗味，怕是更重要的一个吧。

在学生时代对着博多湾时常发些诗思，我的《女神》和《星空》两个集子，都是在博多湾上写的。在用白话写诗之外，也写过一些文言诗，录一首以志慨。

博多湾水碧琉璃，
银帆片片随风飞。
愿作舟中人，
载酒醉明晖。①

1942年12月6日

① 这首诗作于一九一八年，初见于作者的《自然底追怀》一文中；该文最初发表于一九三四年三月四日上海《时事新报·星期学灯》第七十期。

文艺的本质

文艺的本质是斗争，是对于自然界（人包含在内）暴力的斗争，因此文艺是武器。

但暴力也能利用文艺的形式来从事斗争，凡是讴歌暴力或削弱对暴力抗争的力量的所谓"文艺"，那只是暴力的化身。

我们要尽力发展武器的文艺，而摧毁文艺的武器。

新式的张仪之流最爱使用双刀。

一时在骂文艺工作者从事政治活动，或实际工作，太不文雅，高唱着"与抗战无关"，他们所差的就只是没有住在北平和南京。

但一时他们又在大骂中国文人文弱，要以武力平定天下了。

反正都是那一套，这种惯会阴阳辟阖的"清客"，其实是最恶性的政客！

"与抗战无关"论似乎熄灭了一时，但何尝是呢？

本篇最初发表于一九四三年五月桂林《艺丛》月刊创刊号。

近来正在"文化劳军"①，就有超妙的文人在中央的大报②上发出其超妙的议论，而且是注明了"稿酬移捐文化劳军的"。文长不过两千字，"稿酬"顶多怕也不过五十元。"军"总算是"劳"了一次的，然而"文化"呢？

"我们给他们的慰劳品，不论是书报杂志、图画、乐曲、电影，任何东西，务必不要涉及当前的战事。就以小说而论，决不要战争小说，顶好是古典一点的恋爱故事和传奇之类。"

而且还说："不仅前方将士有这种要求，就是在后方的人，也希望暂时忘记现实。"

"务必"，"决不"，"顶好"，"恋爱传奇"，"忘记现实"——真正是"顶好"的一曲汪精卫所高唱着的"和平理论"，住在重庆的我，竟也仿佛身在南京了。

最近又有一位大学讲师③来了"文学的贫困"。

讲师曰："古时文学包含历史、演说、政论，今时文学只有小说、诗歌、戏剧、杂文，以今比古，何曾有古人的丰富？"

妙论可圈哉！然而却只显露得脑筋的"贫困"。性质不同

---

① 指全国慰劳总会文化劳军委员会为设置官兵读物、军中简报和电影、戏剧器材等，在全国范围内发起的募捐运动。这次运动从一九四二年十月开始，至次年二月结束。

② 作者原注：即国民党的党报《中央日报》。〔一九四二年十一月二十四日重庆《中央日报》、《扫荡报》合刊上载有钱歌川的《战时更需要文艺》一文。这里所说的"超妙的文人"、"超妙的议论"，即指此。——注释者〕

③ 作者原注：此人乃施蛰存。〔施蛰存在一九四二年十月重庆《文艺先锋》第一卷第三期发表《文学的贫困》，说抗战文学的收获贫困得可怜。——注释者〕

的东西不能相比，连这种小学生都知道的初步的比例法都还不曾理会，公然也在做大学讲师。假如化为同性质之后而再行比例，你真敢断言现代的历史、演说、政论等等的文章综合起来，抵不上古代文学的丰富吗？

但讲师的刀还有另外的一面。

讲师又板起尊严的面孔曰："抗战以来只有'田间式的诗歌'和'文明剧式的话剧'而已，真真是'贫困的贫困'。"是的，真真是"贫困的贫困"！

抗战已经五年了，田间总还有些诗，剧作家总还有些剧，然而讲师呢？却只有"文学的贫困"，"贫困的贫困"。

"人之患在好为人师"。

古先哲人说过的这一句话实在是至理名言。

做惯了老师的人总把一切的人都当成学生，而感觉着自己是至尊无上。

我愿意我自己永远做一个学生，向一切工人农人学，向一切士兵学，向"田间式的诗歌"学，向"文明剧式的话剧"学，然而偏不愿向那些自命不凡的"贫困的贫困"的大学讲师、大学教授们学。

因此我也希望我的朋友们不要轻易地去当什么大学讲师或大学教授。

更客观一点！

更虚己一点！

更反法西斯蒂一点！

法西斯主义——
就是极端的主观主义，
就是极端的唯我独尊主义！
这是人民的敌人，文艺的敌人！
我们为了人民，为了文艺，
要无情的和他们作彻底的斗争！

1942年12月12日

献给现实的蟠桃

——为《虎符》演出而写

关于战国时代的史事我一连写了四个剧本。

《棠棣之花》，

《屈原》，

《虎符》，

《高渐离》。

也太凑巧，从他们各个的情调和所处理的时季来说，恰巧是相当于春夏秋冬。

《棠棣之花》里面桃花正在开花，这儿我刻意孕育了一片和煦的春光，好些友人都说它是诗，说它是画。大概就是由于这样的原故。

《屈原》里面橘柚已残，雷霆咆哮，虽云暮春，实近初夏，我也刻意迸发了一片热烈的火花，有好些友人客气的说为有力，不客气的认为“粗”。大概也就是由于这样的原故。

目前所要演出的《虎符》，桂花正盛开，魏国的宫廷在庆贺中秋节。我希望能有一片飒爽倜傥的情怀，随着清莹嘹亮

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

的音乐，荡漾。

《高渐离》几时可以演出尚不得而知，在那里面有赏初雪的机会了。它是战国时代的结束，也是我的四部史剧的结束。

战国时代，整个是一个悲剧时代，我们的先人努力打破奴隶制的束缚，想从那铁的桎梏中解放出来，但整个的努力结果只是换成了另外一套的刑具。

“为之仁义以矫之，则并与仁义而窃之”①。

谁个料到打破枷锁的铁锤，却被人利用来打破打破枷锁者的脑天呢？

但这是后话，须得知道打破脑天的铁锤本是用来打破枷锁的，而且始终可以用来打破枷锁的。所差就只有使用者的用意和对象之不同。

戏剧究竟该怎样写，该写些什么，我自己还抱着一个存心学习的态度，不敢有什么放言高论，也不希望能有什么放言高论。

我只想把自己所想写的东西写得出，写得活，写得能使读的人、看的人多少得到一些好处，那便是使我满意的事。

我为什么要写史剧呢？就因为我想写史剧。写是写出了，究竟写活了没有呢？这是我所苦心的。

---

① 语见《庄子·胠箧》。

我主要的并不是想写在某些时代有些什么人，而是想写这样的人在这样的时代应该有怎样合理的发展。

战国时代是以仁义的思想来打破旧束缚的时代，仁义是当时的新思想，也是当时的新名词。

把人当成人，这是句很平常的话，然而也就是所谓仁道。我们的先人达到了这样的一个思想，是费了很长远的苦斗的。

战国时代是人的牛马时代的结束。大家要求着人的生存权，故尔有这仁和义的新思想出现。

我在《虎符》里面是比较的把这一段时代精神把握着了。

但这根本也就是一种悲剧精神。要得真正把人当成人，历史还须得再向前进展，还须得有更多的志士仁人的血流洒出来，灌溉这株现实的蟠桃。

因此聂嫈、聂政姊弟的血向这儿洒了，屈原、女须也是这样，信陵君与如姬、高渐离与家大人，无一不是这样。

“杀身成仁，舍生取义”，是千古不磨的金言。

1943年1月8日

序《念词与朗诵》

文学起源于口头传诵，故尔古代文学率为诗歌，富于音乐性，在其本质上实近于动的时间的艺术，而远于静的空间的艺术。然自文字发明，文学由口头传诵而著诸竹帛，因文字的造型性，于是文学便自起分化，甚至生出文与语之乖离。所谓"文"者愈趋于静的空间的美，渐与耳疏远而诉诸目。近代文学的小说，是大规模的油画，更几乎把导源于口头传诵的音乐本质完全扬弃了。

然而艺术的进展，依照自然辩证法的方式，是由两种相对的动向在交流着的。动的艺术不断的在追求静的美，而静的艺术也不断的在追求动的美。例如绘画是典型的造型美术，然而在我们中国，六朝时代的谢赫已经把"气韵生动"列为六法的首位①。近代的西洋画家更蔚起了"破形运动"(Deformation)②，也就是要在造型美术中追踪时间的音乐的美。

本篇最初发表于一九四三年八月十日重庆《新华日报》，原题为《序洪深著〈戏的念词与诗的朗诵〉》。

① 谢赫，南朝齐画家。擅长写貌人物。所著《古画品录》，提出"六法"：气韵生动，骨法用笔，应物形象，随类赋形，经营位置，传模移写。

② 十九世纪末二十世纪初，欧美的一些国家盛行表现主义、未来主义等文学艺术流派和思潮，这里指的是造型艺术领域这些流派形成的创作倾向。

中国文学自“五四”运动以来与世界的潮流打成了一片，“形象化”的要求有意识地被促进着。小说家在追求“典型”的创造，艺人也在高呼“形象”的表现。这是在沿走着动的艺术追求静美的路，但在这儿须得有适度的辩证的综合。诗歌过分的追求静美，会完全流而为散文，而宣告诗歌的告终正寝。这也就给造型美术过分的“破形”，会完全失掉它的美的作用一样。文学在要求“形象化”的另一面，应该还有对于其音乐性的本质的阐发与展扬。近年来诗歌朗诵的运动，我感觉着是应着这种要求而发生的。

戏剧是艺术的综合，它已经不是单纯的文学。但戏剧文学在文学部门中却最能保持着口头传诵的本质，它主要还是耳的文学。诗剧、歌剧须得配乐而唱，可无容赘言，即如近代的话剧亦须仗言语的音乐性以诉诸观众的感应而传达意识。读话剧的剧本与听话剧的放送所得印象大有不同，同一台词由有修养的演员念出与随便的朗读复生悬异，也正道破着这个事实。

话剧运动在十年来的中国有惊人的发展，尤其是在最近两年。由于抗战的需要促进了话剧的演出，又由于话剧演出的频度促进了戏剧文学的发展。一两年前时常听见的剧本荒的声浪，现在似乎变而为戏场荒，演员荒了。戏剧文学的发展也促进了文学向音乐性的回归，诗歌朗诵的兴起，一方面固由于受着音乐勃兴的影响，但在另一方面又受着话剧勃兴的影响，我看是毫无问题的。

中国旧时对于诗歌本来有朗吟的办法，那是接近于唱，也

可以说是无乐谱的自由唱。但那唱法有一定的规律可寻，在专门的音乐家听来，大约是可以谱得出若干种相当共通的调子出来的。这种朗吟法是被疏远了，新诗的朗诵在大体上接近于旧戏的表白，虽然没有那样的夸张。究竟朗诵该得怎样，是不是也有一些规律可以寻绎出来，作为大家共循的轨范，似乎大家都还在找寻的途中。我听见过好些朋友的朗诵，似乎都在全凭自己的天才，或全凭自己一时的感兴，而在那儿伸缩自在。同一的诗由不同的人诵出，或由同一的人先后诵出，会有完全不同的情调。这应该是不甚合理的事。甚至于连话剧的念词，我都感觉着有好些朋友也只是在靠着天才和感兴。一句话说穿，目前的朗诵和念词还没有十分达到科学化的程度。

朗诵和念词都需要有先天的资本——声音的质和量，这是起码条件，应该置诸论外。但在这些先天条件之外应该有后天的技巧或方法。寻求这种技巧与方法的活动便是科学化。这些方法和技巧如被阐明了出来使大家可以遵行，先天条件充分的人可以增加他的光辉，即使稍不充分也可以补偿他的缺陷。诗歌与剧词的效果便能够保持着它们的一定的准度。这种科学化的工作在我们目前正感觉着有迫切从事的必要。

洪浅哉(深)① 兄是中国话剧运动领导者之一人，话剧运

---

① 洪深(1894—1955)，字浅哉，江苏武进人。戏剧家。代表作有《赵阎王》、《五奎桥》、《劫后桃花》等。所著《戏的念词与诗的朗诵》，重庆美学出版社一九四三年出版。

动之有今日一半要仰仗他的功劳。但他对于话剧之外的一般文学和艺术都有广泛的和深刻的了解。他费了两年多工夫写出了这篇内容丰富而有价值的论文——《念词与朗诵》。这正是这一方面的科学化的第一步，而且是极坚实的一步。我曾经听过他的撮要的演讲，或许更要算是读他原稿的第一个人。我听了，读了，深感觉着他用功的辛勤，运思的周密。他把他丰富的经验和学殖，透彻地融汇了在这儿。由四声以至于韵律，由发音以至于节奏，于念与诵之中求其共通，复于共通之中求其变异。新旧兼融，中西共冶。条分缕析，反复论证。差不多把应该讨究的项目都逐一地给予了负责的解答。这无疑地是浅哉兄六七十种著述中的主要的一种。

言语是有生命的活物，中国的言语已经有了长远的历史在前，而在近年来更不断地在和世界的潮流接触，不断地在吸收外来的影响而变化着。这变化是非常迅速的，因而用言语为工具的艺术也不断地在变化，朗诵与念词也应该时时都在变化。但这变化是循着一定的轨迹而前进，却是毫无可疑。轨迹已由浅哉兄替我们找出了一部分，他是孜孜不息的人，继此一定还有更多的发掘与更远的探险，使我们得所遵循。而我们也正应该努力追随着他，去作周密而精详的实验与检讨。我们知道了怎么念，怎么诵，固然可以充分发挥既成的诗歌与戏剧的美或其效能，而同时更是促进诗歌与戏剧的进步。尽管是怎样文雅的剧本，假使念不成词，终竟不是良好的剧本。尽管是怎样形态的诗，假使不能成诵，那根本不是好诗。话剧剧本须得经过舞台洪炉的锻炼，诗也须得经过朗诵的锻炼。就连小说

也不应该完全抛弃了文学的音乐本质。小说如全无诗趣或动的美，便绝对不是文学。我想这也是可以断言的。

1943年1月15日

战士如何学习与创作

欧美等国遇有战争爆发，每每有关于战争的文学，由战士们流传了下来。第一次欧洲大战后，法国的巴比塞有《光明》的名著传世，德国也有雷马格的《西线无战事》① 传诵一时。这些是最著名的例子。

倭寇自发动了侵华战争以来已五年有半，它的国内也有不少由前线士兵所写的作品刊布，虽其意识乖谬，文学价值因而全无；但我们在这五年半的神圣抗战中，却很少看见由前线寄回的士兵们的创作。国民教育在战前未发达，士兵同志未曾获得写作的能力和工具，自然是主要的原因。但除掉士兵同志之外，如一般政工人员和将校都很少看见有什么表现，却是值得惊异的事。

目前的大时代是应该产生伟大文学的摇篮，而直接创造这个大时代的战士们也应该是产生伟大文学的母体。战士们对于文学创作的特权或优先权，是不应该放弃的。

近来前方将士多有写作旧诗的倾向。这种风度的养成固

本篇最初发表于一九四三年三月重庆《战士月刊》创刊号。

① 雷马格(E·M· Remargue, 1898—1970)，通译雷马克，德国小说家、剧作家。《西线无战事》是他一九二八年发表的反战长篇小说。

然是值得重视的，但旧诗乃至文言文都不适于作为表现新时代的工具了。新时代应该用新时代的言语文字来表示，这不仅在表现上更适宜而且也更自由，更容易得多。旧诗和文言文真正要做到通人的地步，是很难的事。作为雅致的消遣是可以的，但要作为正规的创作是已经过了时了。

战士们应该打破重视文言的偏见，而力图口语表现的巧妙化。要怎样才可以巧妙，实在也很难说，所谓“梓匠轮舆能与人规矩而不能使人巧”①。不过规矩的使用总是应该学的。我们要学习怎样收集材料，怎样处理材料，怎样表现材料。

顶要紧的是集中自己的注意力，充分地活用自己的感官，活用自己的头脑。注意力不集中，我们的耳目五官是死的，心思也是散漫的，所谓“心不在焉，视而不见，听而不闻”。要想从事创作，差不多主要的是要靠自己的感官，总要能够充分地活用，时常提醒自己，才能养成自己的感受性的锐敏。

多读名家著作，多向有经验的人请教，同样是必要的。读书可不必限于文学，应该是多方面的。有志于文学的人应该有多方面的知识，应该就象蜜蜂一样要采集各种各样的花汁花粉以酿成蜜。读书、请教，可以得到各种各样的好处，得到种种方法上的启示。请教尤其重要。所谓“听君一夕话，胜读十年书”，这是丝毫也不夸张的。因此多听名人讲演也是很必要的事。

应该时常练习写作。开始不必一定图巧，图妙，应该尽力

---

① 语见《孟子·尽心下》。

求其正确。把自己所见到、所听到、所想到的东西，正确地写下来，这是很必要的事。写得多了，写得久了，自然也就会巧起来，妙起来。写得正确，并不是很容易的事，而且这是基础。一切基本教练都要求正确，正确了然后再求变化，不可躐等，不可躁进。

写日记是最具体的办法，这不仅是练习写作的机会，而且使人能够集中注意力。一个人如能有写日记的习惯，对于自己有无限的好处，倒不仅只有益于创作。但要作为一个作家而不写日记，那是极不应该的事。

以上是我关于有志学习创作的战士们所贡献的意见。再综合它一次，便是：多体验，多读书，多请教，多练习，集中注意，活用感官，尊重口语，常写日记，除此以外，别无善法。

1943年1月28日

争取历史创造的主动

英、美继苏联之后，对于我国取消了不平等条约，而成立了新约①，这是世界史的事件，不仅是中国一国的喜庆。

但就我们中国而言，不用说是经过了五十年的奋斗，尤其是最近五年半的血战，所获得的有光辉的成就。

让这使我们欢欣鼓舞的成就，作为我们更加努力奋斗的基点，革新作风的动力吧。

中国革命的目的是"在求中国之自由平等"②。而这平等，这自由，不用说不仅是名义上的东西，而是要实质上的东西。

我们不仅要求别人以平等待我，而且要以平等自待。

我们不仅要求条约缔结的平等，而且要求历史创造的平等。

我们要在政治、经济、社会、学术、文艺思想各方面都能够与先进的民主国家并驾齐驱，然后才能够达到真正的平等地位。

本篇最初发表于一九四三年二月五日重庆《新华日报》。

① 一九四三年一月十一日，英、美两国正式废除《辛丑条约》，分别同中国签订《平等新约》。

② 语见孙中山《遗嘱》。

要有真正的平等，然后才能有真正的自由。

要有真正的自由平等，然后才能够平担共同创造世界史的使命。

这途程是相当长远的。

轴心国存在一天是自由平等的阻碍。

法西斯主义存在一天也是自由平等的阻碍。

我们要消灭它！

这种历史创造的主动权，也须得平等地争取到我们的手里。

1943年2月1日

本质的文学

文学是不容易写好的东西。儿童文学更不容易。

儿童文学自然是以儿童为对象，而使儿童能够看得懂，至少是听得懂的东西。要使儿童听得懂，自然要写得很浅显。这就是一件不容易的事。不过这还不算顶不容易的。顶不容易的是在以浅显的言语表达深醇的情绪，而使儿童感觉兴趣，受到教育。

用“艰深文浅陋”是我们每一个人惯会使用的本领，譬如一个人生得不大好看，只要搽点胭脂，抹点粉，穿件漂亮的衣裳，似乎也就可以敷衍得过去。但假如不加装束而能够光采动人，那一定要这个人本质很美才可以办到。

儿童文学的难处就在这儿，要你能够表达儿童的心理，创造儿童的世界，这本质上就是很纯很美的文学。

人人都是有过儿童时代的，一到成了人，差不多每一个人都把儿童心理丧失得非常彻底。

人人差不多都是爱好儿童的，但爱好的心也差不多都是自我本位，而不是儿童本位。

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

大概就是因为这些原故，所以世界上很少有好的儿童文学，而在我们中国尤其是这样。

中国在目前自然是应该尽力提倡儿童文学的，但由儿童来写则仅有“儿童”，由普通的文学家来写也恐怕只有“文学”，总要具有儿童的心和文学的本领的人然后才能胜任。因而年青的小友对于文学修养的努力是必要，而既成作家向天真无邪的心境之恢复也是必要。

比较捷近一点的路是翻译。选择国际间的良好的作品，尽量地介绍过来，这不仅可以救济儿童，而且可以救济文学。

1943年2月1日

忆成都

离开成都竟已经三十年了。民国二年便离开了它，一直到现在都还不曾和它见面。但它留在我的记忆里，觉得比我的故乡乐山还要亲切。

在成都虽然读过四年书，成都的好处我并不十分知道，我也没有什么难忘的回忆留在那儿，但不知怎的总觉得它值得我怀念。

回到四川来也已经五年了，论道理应该去去成都，但一直都还没有去的机会。我实在也是有些踌躕。

三年前我回过乐山，乐山是变了，特别是幼年时认为美丽的地方变得十分丑陋。凌云山的俗化，苏子楼的颓废，高标山① 的荒芜，简直是不堪设想了。

美的观感在我自己不用说是已经有了很大的变迁，客观的事物经过了三二十年自然也是要发生变化的。三二十年前的少女不是都已经成了半老的徐娘了吗？

成都，我想，一定也变了。草堂寺② 的幽邃，武侯祠③ 的

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

① 一名高山，又名万景山，在乐山市内。山上有神霄玉清宫。

② 即杜甫草堂，在成都市西南郊。

③ 旧时祭祀蜀汉丞相武乡侯诸葛亮处，在成都市南门外。

肃穆，浣花溪① 的潇洒，望江楼② 的清旷，大率都已经变了，毫不容情地变了。

变是当然的，已经三十年了，即使是金石也不得不变。更何况这三十年是变化最剧烈而无轨道的一世！旧的颓废了，新的正待建设。在民族的新的美感尚未树立的今天，和谐还是观念中的产物。

但成都实在是值得我怀念，我正因为怀念它，所以我踌躇着不想去见它，虽然我也很想去看看抚琴台③ 下的古墓，望江楼畔的石牛④。

对于新成都的实现我既无涓滴可以寄与，暂时把成都留在怀念里，在我是更加饶于回味的事。

1943年2月13日

---

① 亦名濯锦江，在成都市通惠门外。

② 在成都市东门外九眼桥附近，唐时名妓薛涛曾在此居住。现已辟为望江公园。

③ 在成都市西门外，相传为诸葛亮弹琴处。一九四二年经发掘考证为五代前蜀皇帝王建陵墓永陵。

④ 成都有民谣："石牛对石鼓，银子万万五，有人识得破，买尽成都府。"一九三八年冬，锦江淘江公司曾在望江楼下石佛寺侧发掘得石牛一、石鼓一、铜钱四箩。石牛出土后，存放在九眼桥下白塔寺附近，解放后因修建房屋，又重埋地下。

死的拖着活的

《新华日报》二月十五号的《东南西北》栏内有下列一项消息：

> 福建省立医学院教授汤肇虞，因欲作科学上的实际研究，将福州东门外福州属十县旅永同乡公冢发掘，地方法院据各县同乡会呈报查明，依《刑法》第五十六条二百四十九条第二项，对汤教授提起公诉“藉障人道，俾慰幽魂”。
>
> 说者谓：“这是‘科学’与‘道德’的搏战。”

我自己是学过医的人，对于这项消息感着极大的关心，我觉得这倒不是“科学与道德的搏战”，而是迷信与科学的搏战，罪恶与科学的搏战。

道德是应该以理性为根底的，失掉理性根底的“道德”只是迷信，只是罪恶。为维持科学的尊严起见，我们对于这项“搏战”不能够轻易看过。

中国为什么落后？为什么陷于半殖民地的地位？为什么受着日寇五年半来的侵略战祸？主要的就是由于科学不发达，

本篇最初发表于一九四三年二月十九日重庆《新华日报》。

一切不合理的累赘太多。

埋葬的方式已经早就到了应该改革的时候了。人死了绝对无法再活，尸首何须乎保存？（对于特别有功于国族的人，为留系后人的记忆与尊崇而保存其尸首，自当别论。）中国人厚葬成风，衣衾棺椁，风水堪舆，为保存一副尸首可以使人倾家破产。坟山和义冢之多，真是惊人，简直可以说死人在和活人争夺世界。抗战以来，为建设工厂，修筑公路，固已破除了不少的坟茔，但旧的破了，新的仍不断的增加。埋葬的费用虽然大率"遵奉遗命，国难时期，一切从简"，然而一架棺材的费用动辄也在万元以上。这真不知道究竟为的是什么？

火葬这种最合理的办法早为人类所发明，也早为一般文明的国家所采用，在我们中国似乎也应该得到奖励的时候了。佛教在中国已有一千多年的历史，教义虽已经生了根，却不曾把火葬法移植到中国，近来连和尚都改用土葬了。日本，是间接地由我们中国把佛教传过去的，和尚虽然闹到可以讨老婆，但火葬却实行得非常普遍而彻底。原因或许是由于日本的地面小而人口多吧？但现在是值得我们借鉴的时候了。

我感觉到我们的国家似乎应该用明文来奖励火葬，应该在各乡镇城市普遍地建立火葬场，而且由上层人士实行提倡。对于土葬的旧习如不便严厉禁止，最好施行埋葬税，用旧法埋葬一人入土科以万元以上的税金。坟茔成立以后也和家屋田亩一样每年均施以更重的税征。我看似乎可以收到渐进的效果，而在短暂的期间之内对于国库想亦不无小补。这固然是我一个人在这儿所怀抱的幻想，能够实行与否，我固不敢期

必，但埋葬法应该加以改革，总是一件值得大声疾呼的事。至少关于我自己的事，我总可以预行定下遗言：

将来我如果是死在故乡，
我绝对不愿意我的家属或朋友把我土葬。
烧成灰，多干脆！起码还可以替中国的国土施肥。
再不然送到医科大学去解剖，
还可以让亲爱的学生们朝夕摩挲。

中国现在不是正在极力提倡国防科学化吗？国防不仅限于狭义的国防，只要有国存在的一天，一切技术学艺，一切生活习惯，都与国防有关。尤其是关于国民保健上的问题，这就和狭义的国防也应该是有直接的关系的。前几天听见一位专家说：中国的青年中真正的健康体，一千人中不上二十；求其严格地可以合乎空军资格的人，更不上一打。这确实是值得令人警惕的事！

中国人的体魄为什么这样的愈趋愈下？不也就由于不合理的生活习惯太多？不合理就是不合科学，值得我们改革的事项实在是触目皆是，而医药的改进尤其是不可一日或缓了。

我自己是专门学过医的人，关于这一道我比较知道得清楚。这项对于人生幸福，对于国民保健，直接有关的科学或技术，我们是不好再忽视了。

医学的范围很宽，这是一套很严正的学问，在世界各先进国的大学中，它的修学年限最长。别的科目普遍地三年毕业的，医学却需要四年，四年半，或五年。因为它是直接以人的

生命为对象，你不能随便以人的生命为儿戏。你要当一位良好的医生，需要通晓病理。你要通晓病理，需要通晓人体中的一切正常的关系和致病或治病的各种物质的性能。这，的确不是一件轻易的事。

我们学医的人首先在基础上要学习解剖学、生理学、医化学、药物学、细菌学、病理学、心理学、精神病理学，然后才说到临床上的内科、外科、小儿科、产科、妇科、皮肤花柳科、耳鼻咽喉科、眼科、齿科、精神病科，以及属于应用范围的卫生学、法医学。在修学期中把这些科目要全部涉历一遍，而每一科又各自成为专科，其中尚有细别，只好在毕业了后再去专修。在外国要想当一个医生，在大学毕业以后，起码还须专修得一二年才够资格。

就单拿解剖学来说吧，首先要你知道人体的骨胳，其次是筋肉，其次是神经系统，其次一切内脏系统，更进还有局部解剖学，显微镜解剖的组织学，胎儿解剖的发生学。病理解剖学、比较解剖学等，都是必修的项目。这是基础的基础。医学生必须亲自实习，为要理解得筋肉系统和神经系统的部位，每一个医学生须经历八个尸体的解剖。我自己也就是解剖过八个尸体的人。为什么要解剖那么多？因为一个尸体的解剖，为方便起见，是分成八部分——头与下膊，胸部与上膊，腹与大腿，膝以下，左右各一。因为左右对称，故各解剖一半筋肉系统要经历四个尸体，神经系统又要经历四个尸体，综合成八个。尸体的来源主要是监狱，都是消好了毒，平常储集在药塘里以供使用的。这在医学研究上是绝对不可缺少的资料。然

而这项资料在我们中国却是绝对的缺少。中国的新医学也开始了不少的年辰了，解剖材料得不到手，一直到现在，是从事医学教育工作者的共同苦痛。

"因欲作科学上的实际研究"而发冢，这事情并不始于汤肇虞①教授，而汤教授在今天都还须得采用这种方法，正足以证明中国医学的基础一直到现在都还没有打好，也足以证明一般行政系统缺乏良好的联系，对于科学研究是太不重视的。

其实这所谓"欲作科学上的实际研究"也并不会是怎样艰深的研究，汤教授的要求在我们学过医的人看来只是想得些人骨头的标本而已。因为解剖资料的缺乏，故尔人骨标本的入手也就困难。为求得这种初步的标本，竟只好出之于发冢的一途，然而竟因此而触犯刑网，中国医学怎样可以求其发达？中国的国民保健怎样可以建立？所谓"国防科学化"又将怎样化法呢？

现在已经不是读一部《医学三字经》②便可以治病的时代了！医学本无所谓中西，总须得讲明道理。人命怎好拿来做儿戏呢？然而在我们中国却是阴阳五行之流，依然被视为"神仙"、"圣手"，而医学教授为忠实于职务，为要使学生们得些初步的基本知识，翻动了一下冢中枯骨，却因而被法院"提起公诉"，要受刑法上的裁判了。这实在是有关于"中国之命运"的

---

① 汤肇虞，浙江嘉兴人。教育工作者。曾留学日本，后历任浙江医专、福建省立医学院等校解剖学教授。著有《局部解剖学》等。

② 中医学通俗读物，清代陈修园撰，凡四卷。因其将医学的流源、各种病症的治法、方剂等内容概括成三言韵语，故称。

事件①，决不是一件小事。

顺便再提一提医与药的界限吧。中国人对于医与药依然怀着一种混同的观念，其实医与药早已分途，药学是另外一种科目。中国药，由于二千多年来的经验的积累，大有可供研究的价值存在，说不定还包含有好些特效的品质。但是中国的医理却陷入了唯心主义的泥坑，必须加以改造。

为要使中国医学发达，为要使中国人民增进健康，为要使中国的国防真正得到科学化，决不能再让死的老是把活的拖着！

1943年2月15日

① 这里实是对陶希圣执笔以蒋介石名义发表的《中国之命运》一书的嘲讽和抨击。

人做诗与诗做人

前几天于伶① 兄三十七岁的诞辰，有好几位朋友为他祝寿，即席联句，成了一首七绝。

长夜行人三十七，如花溅泪几吞声。
至今春雨江南日，英烈传奇说大明。

这是一首很巧妙的集体创作。妙处是在每一句里面都嵌合有一个于伶所著的剧本名，即是《长夜行》，《花溅泪》，《杏花春雨江南》，《大明英烈传》，嵌合得很自然，情调既和谐，意趣也非常联贯。而且联句的诸兄平时并不以旧诗鸣，突然得此，也是值得惊异的事。

不过有一个唯一的缺点，便是诗的情趣太消极，差不多就象是“亡国之音”了。这不仅和于伶兄的精神不称，就和写诗诸兄的精神也完全不相称。诸位都是积极进取的朋友，都有一个共同的信念，便是“中国不会亡”。怎么联起句来，就好象

本篇最初发表于一九四三年二月二十六日重庆《新华日报》。

① 于伶，原名任禹成，一九〇七年生，江苏宜兴人。戏剧家。当时在重庆“中国艺术剧社”工作。代表作有《夜上海》、《七月流火》等。本文提到的四个剧本均为其抗战期间的作品。

"白头宫女"[1]一样，突然现出了这样的情调呢？

或许是题材限制了吧？例如《长夜行》与《花溅泪》都不免是消极的字面，《大明英烈传》虽然写的是刘伯温[2]，但因为是历史题材，而且单从字面上看不免总要联想到明末遗事。有了这些限制，也就如用菜花、豆苗、蘑菇之类的东西便只能做出一盘素菜的一样，因而便不免消极了。这是可能的一种想法。

或许也怕是形式限制了吧？因为是七绝这种旧形式，运用起来总不能让作者有充分的自由，故尔不由自主地竟至表现出了和自己的意识相反的东西。所谓"形式决定内容"，这也是可能的一种想法。

但我尝试了一下，我把同样的题材，同样的形式，另外来写成了一首。

> 大明英烈见传奇，长夜行人路不迷。
> 春雨江南三七度，杏花溅泪发新枝。

这样写来似乎便把消极的情趣削弱了，而含孕有一片新春发岁、希望葱茏之意。这在贺寿上似乎更要切合一些，就对于我们所共同怀抱的信念也表现得更熨贴一些。

这本是一个小小的问题，但我觉得很有趣。我在这儿发

---

① 语出唐代元稹《行宫》诗："廖落古行宫，宫花寂寞红，白头宫女在，闲坐说玄宗。"

② 刘伯温(1311—1375)，名基，浙江青田人。明初政治家、文学家。著有《诚意伯集》。于伶的《大明英烈传》，写于一九四〇年，描写刘伯温在当涂地区的活动，及其配合朱元璋领导农民起义、消灭元兵的事迹。

现着：文字本身有一种自律性，就好象一泓止水，要看你开闸的人是怎样开法，所谓“决诸东方则东流，决诸西方则西流”①。只要你把闸门一开了，之后，差不多就不由你自主了。

人的一生，特别是感情生活，约略也是这样。一个人可以成为感情的主人，也可以成为感情的奴隶。你是开向生路便是生，开向死路便是死。主要的是要掌握着正确的主动权以善导对象的自律性，对于青年有领导或训育任务的人，我感觉着这责任特别重大。

1943年2月24日

① 语见《孟子·告子上》。

序《祖国之恋》

史东山①兄有一天到我寓里来，他把《祖国之恋》的油印本和由《中苏文化》杂志剪下的铅印本一道给我看，他说："这个电影剧本将要印成单行本，希望你做一篇序。"

《祖国之恋》我是曾经在《中苏文化》上读过的，早就希望能有单行本出现。但要叫我做序，对于电影剧本的制作完全外行的我，便不免有点踌躕。

大约就是因为看见我在踌躕吧，东山又把油印本前的一篇《代序》指给我看，那是发表在三十年十二月八日《新华副刊》上的一篇论文，题名是《希望文艺界的朋友们写作电影剧本》。他又说："目前电影剧本很少，就请参酌拙意，鼓励鼓励一下文艺界的朋友们写作吧。"

东山兄这番恳切的意思使我深受感动，同时我也感受着他似乎有鼓励我的用意，所以我也就义不容辞地把这写序的

本篇最初发表于一九四三年十月十七日重庆《大公报·战线》。一九四四年一月《天下文章》第二卷第一期转载时曾改题为《专家态度》。

《祖国之恋》，史东山著，发表于一九四二年重庆《中苏文化》第十、十一卷。一九四六年上海明华出版社出版时曾改题为《还我故乡》。

① 史东山（1902—1955），原名匡韶，浙江杭州人。电影工作者。曾编导《人之初》、《八千里路云和月》、《新儿女英雄传》等影片。

任务接受下来了。

《希望文艺界的朋友们写作电影剧本》我也早就读过，现在我又仔细地再读了一遍。这虚怀若谷的谦冲，这开门见山的真率，这条分缕析的致密，这公尔忘私的诚恳，真真是文如其人，使人感觉着非常的亲密，而自然地涌出想接受他的希望的勇气。

电影是机械化的艺术武器，文艺作家们应该是知道得很清楚的。大约正是因为知道得很清楚，所以才不敢轻易尝试吧。我自己便是这样的人，五六年前还陷在日本的时候，早就有朋友写信来怂恿过我，劝我写电影剧本，但我一直到现在始终不敢从事。你想，一个连步枪都还不十分操纵得好的小兵，怎么能够一跃便去参加机械化部队呢？

所以"不熟悉电影艺术在表现方法上的条件或规范，与剧本的形式"，因而不敢写，至少在我这样一个拿笔杆的小卒确是事实。至于说"恐怕剧本通过电影导演的处理之后会走了样"，因而不肯写，我看这倒是出于站在导演者立场的东山的谦抑，文艺作家们大约还不至于有这样的傲慢吧？

东山的为人与做文有一贯的谦抑的态度，实在是足以做我们的模范。而他现在又把《祖国之恋》印行出来，不啻是为我们提供了一个写作电影剧本的范本。我们除欣赏他的剧本之外，应该要酌取他这一片的苦心：便是大家虚心地来学习这种"艺术的艺术"，而使电影事业在我国有更进一步的发展。

本来一种技术或学问的修得，决不是一件容易的事，总要你费尽多少心血，受尽多少折磨，才能够升堂入室。因为得之

艰难，所以视之宝贵。凡是在成为一位专家之后，总不免要带些孤芳自赏的襟怀。旧时的所谓“门外不传”，即指一种秘诀不轻易授人，这种封建意识虽然不足为训，但也有它的充分的理由。我们愿意虔诚地尊敬专家，原谅专家的高蹈。但要打破这种封建意识，使得一切学艺得以继续发展，却只好希望专家们都能有“有教无类”的精神，决破自己的樊篱或茧壳。

东山在这点上也可以说是树立了一个以身作则的榜样，他是把专家的习气完全破除了。但读了他的《代序》，使我立刻联想到另外一篇文章，便是吴实甫先生① 的《文艺戏剧》的简论（见《戏剧月报》创刊号），那态度便完全两样，那文章开首的一小节是：

近顷有一些“文艺家”之流，态度颇为踞傲地贬视着我们戏剧运动三十余年来所得到的一点辛劳的成果，说我们这种戏剧是缺乏“文艺”性的。随着这“白雪阳春”似的“高论”，他们似乎又颇有意弄点“文艺”戏剧出来，给我们作了模范的倾向。

接着便介绍了一段戈登克雷② 的批评，指出“文艺戏剧”是“不可能而幻想的事”，象歌德和席勒那样“一代杰出人才”，结果都失败了。于是吴先生便写出结论说：

据此可知今日的“文艺家”之流要来衡量我们的戏剧是否缺乏“文艺”性，首先他应该弄清楚戏剧是怎样一种文艺！

---

① 作者原注：这是一位国民党党员兼戏剧工作者的化名。

② 戈登·克雷（E·G·Craig，1872—1966），英国导演、舞台设计家。设计和导演过《无事生非》、《汉姆雷特》、《麦克佩斯》等剧。著有《剧场艺术论》、《奔向新剧场》等。

这篇简论大约是有所激而发的吧，所谓“文艺家”或许也一定有所指。但吴先生却似乎把专家的风度表示得过火了一点。虽然他也在叫人“弄清楚戏剧”，但总觉得有点拒绝人于千里之外。

专门家的正当防御是理有应该，但我们在门外的人对于东山的态度总要感觉着加倍的亲切。

一个人只要肯作正当的努力，总是好的。外行的文艺家要来写写剧本，写写电影，我想也总是好的，所谓“不有博奕者乎，为之犹贤乎已”。成功或失败，那又算是另外一回事了。

我也打算不揣冒昧地学习学习一下，我今后就想拜东山为我的老师。

1943年2月26日

论　读　经

我不反对读经，而且我也提倡读经。但我为尊重读经起见，却不希望年青人读经，而希望成年人读经，更尤其希望提倡读经的人认真读经。

提倡读经自然是有种种目的。一般提倡者最普遍的目的大约是注重在道德的涵养上吧。关于这一层我也特别希望成年人读，尤其是提倡读经的人们读。因为青年人的道德性比成年人高，这是中外的古先哲人已经告诉过我们的。譬如孟子就说过“大人者不失其赤子之心”。人一成年，天性日日为社会所汩没，实在是时常须得涵养反省，收收自己的放心。特别是极端繁忙的社会人，如政治家、军事家、银行家、大小工商业资本家等，实实在在有读经的迫切需要。

但仅为涵养道德的目的而读经，我觉得应该加以选择，只消选读《论语》、《大学》、《中庸》就够了，《孟子》都可不必全读。《论语》、《学》、《庸》对于个人的修养上，确还是有用的书。这三种经书（《大学》和《中庸》本是《礼记》中的两篇，已经由宋儒剔出而独立，故我也称之为“经”）的份量并不多，内容比较精粹，读起来也比较容易懂，老年人、中年人读了，我觉得都有好

本篇最初发表于一九四三年五月重庆《学习生活》月刊第四卷第五期。

处。不过我感觉得特别是极端繁忙的社会人，把一些荒废在无聊的应酬上乃至不正当的娱乐上的时间，用来读这些书，不仅可以使个人更正大得一些，而且可以使社会更光明得一些。

假使是为研究古代的目的而读经，那是不应该有什么选择的，无论那一经都是必读的书。但是读者的范围却只应该限于抱怀着这种目的的人，而不能使任何人都必读，而且也不能读。

读经实在不是一件容易的事，不要把它太看菲薄了。在教育未改革的旧时代，从蒙童时分起就开始读经，但那实际上只是为的认识字。对于经义是完全不懂的。

要中学生读一切的经，真是谈何容易。象《书经》那一部书看起来好象没有什么困难，但如近代的大学者王国维，他就说过："古经多难读，而《尚书》为最。"又说："阅岁二千，名家数十，而《书》之难读也如故。"（《尚书覈诂序》）连王国维都读不懂的书，你叫中学生能够读懂吗？

四子书以外的《诗》、《书》、《易》、《春秋》、《尔雅》及《仪礼》、《周礼》、《礼记》等书，有好些实在是难读。不仅马融①、许慎、郑玄等汉儒不曾读懂，王安石和程、朱②之徒的宋儒也

① 马融(79—166)，字季长，右扶风茂陵(今陕西兴平东北)人。东汉经学家。曾注《周易》、《尚书》、《毛诗》等。

② 程、朱，指宋代理学家程颐、程颢兄弟和朱熹。程颐(1033—1107)，字正叔，洛阳(今河南洛阳)人。著有《易传》、《颜子所好何学论》等；程颢(1032—1085)，字伯淳，著有《定性书》、《识仁篇》等；朱熹(1130—1200)，字元晦，号晦庵，徽州婺源(今属江西)人。著有《四书章句集注》、《周易本义》、《楚辞集句》等。因朱熹发展了二程学说，故世称程朱或程朱学派。

不曾读懂。经过胜清乾嘉学派①和近时的考古学派②与疑古学派③的整理，依然还是不能尽懂。你想，这样难的东西，怎样好叫中、小学生去读？靠读经来识字的时代已经过去了，识字已经有更方便的捷径。教育制度改革以来，读经几乎全废，而中国人并不因此全成为了文盲，反而是识字的人更多，文笔清通的人也更多了，不就是铁证吗？

经书的难懂也并不是它的思想内容是怎样的艰深，而是古代离我们太远，一切生活习惯、风俗制度、思维情感，以至文法语法、字音字义，都和现代的有所不同；再加上流传既久，有不少的讹变伪托，淆乱其间，更是使人棘手。所以要想读懂经书就须得先克服这些困难，而这些困难并不是容易克服的。古人有"皓首穷经"之语，事实上也并不怎么夸张。方法得到了不见得便能通，方法没有得到的你就读到死，依然是"扁担吹火"。

要想真正能有资格读经，首先要研究文字音韵之学。你总要把古音古义弄得清楚，然后才能读古人的书。关于这项学问旧时称为"小学"，这是读经的门径。汉儒、清儒的关于"小学"研究的工具书相当多，差不多都在所必读。和这关联

① 清乾隆、嘉庆年间讲究训诂考据的经学派别。分为以惠栋为首的"吴派"及以戴震为首的"皖派"两大支。他们从整理、校订、解释经书和史籍，扩大到考究天文历法、地理、历史、音律、典章制度等，形成所谓"朴学"或"汉学"。

② 本世纪初出现的以出土的远古遗物验证文献、研究古史的学术派别。以孙贻让、罗振玉、王国维等为代表。

③ 即"古史辨"派。本世纪二十年代出现的对中国古代史采取怀疑态度的学术派别。以胡适、顾颉刚等人为代表。

着，还须得彻底研究殷代的甲骨文和殷、周的金文（青铜器上的铭文）。要有这步彻底的研究才能真正认识古字，而辨别得出汉人及古书上的讹误伪托。要把古书能够恢复到古代文字的原形原音原义，然后才能读得出一个大概。但仅仅是一个大概，因为仅仅靠着文字学的修养，古书还是读不通的。要怎样才读得通呢？那是不仅要你能通古文，而且要你成为古人，就是说要你能懂得古代的生活习惯，风俗制度，思维情感。

要怎样才可以成为古人，或成为古代通，精通得古代的生活习惯，风俗制度，能以古人之心为心呢？这在古文字和古书的研究中自可以求得一部分，然而还有比较研究的必经途径，便是须得参照各先进民族的古代研究和现存各后进民族的探讨。譬如希腊、罗马的古代和彝族社会的现况，对于中国的经书都是绝好的钥匙。

要做到这些研究更还须要你懂科学方法和其它有关的科学知识。这事情真是谈何容易！但一般提倡读经的人却把事情看得太容易了。正因为这样，他们在提倡读经。正因为这样，我也认真地提倡他们读经。自己先认真读读，再管到青年的份上来吧。

读经倒也并不是坏事，任何书读了对于人无论在积极方面或消极方面总会有些贡献，但总要读得懂。读不懂的东西读了岂不是白费时间，而且白费心血？

同样是读经，在耶稣教徒们，便比较地懂得方法。他们要把希伯来文的原经典翻成各国文字，而且还要翻成各种方言。译成中文的《圣经》除掉文言文之外，便有好些种的方言版本。

这是值得提倡读经的人们效法的。

我们在普遍地提倡读经之前，总得先走一步翻经或译经的工作。把古代难懂的经文翻译成现代文，先要让人们能够亲近。不仅《易》、《书》、《诗》等难懂的经有翻译的必要，就连比较容易懂的“四子书”都有翻译的必要。旧时对于圣经贤传视同图腾禁忌，不准易一字，省一笔。那样的科举时代已经老早过去了。我们现在所需要的是精神。谁个吃胡桃而不肯去掉青的果皮，硬的核壳，如可能时再设法去其仁衣的呢？不去皮、不去壳的胡桃果你就要青年吃，他怎么也是吃不下去的。你会说让他自己去剥吧，真正多谢你的亲切啦。不知道你自己曾经具有那样剥的本领没有？假使没有，你根本就违背恕道；假使是有，你何不更亲切、更负责一些，慷慨地担当起你宏道的大任？

中国的古代总是必须研究的，儒家的经典正是研究古代的一部分重要的资料，这无论怎样是值得研究，值得读。我自己也就是时常在读经的一个人，但我并不能全懂。因此，我感觉着没有文字学的素养，没有原始社会的研究，不通科学的方法，没有丰富的各种科学常识的青年，实在还没有读经的资格。

因此，我为尊重读经起见，并不希望青年人读经，而希望成年人读，特别是希望那些提倡读经的先生们认真的读。所以我并不反对读经，而且我也提倡读经。

1943年3月8日

新文艺的使命

——纪念文协五周年

现代中国是从帝国主义与封建统治的双重衡厄之下挣扎起来，争求着她的独立生存，自由平等的。这努力已经有一百年左右的历史了。作为中国呼声的新文艺，因而在其发轫上，也就是以反帝、反封建的姿态而出现。滥觞期应该溯之于前清末年，虽然当时的前驱者们在其意识上并不十分明确。经过一九一九年的“五四”运动，随着反帝、反封建的政治旗帜的明朗化，新文艺运动乃至整个的文化运动，获得了划时期的胜利，便由叛逆的地位升到了支配的地位。然而随着这新的胜利的到来，却又有新的斗争接踵而至。纯粹的旧封建势力虽然在表面上隐居了，仅仅维系着它那惰性的长老般的存在，然而却有一大部分的幽灵，借尸还魂，不仅穿上了长袍马褂，而且还穿上了西装。它们靠着封建势力与帝国主义的默契，因而更兼带着第五纵队的任务。于是新旧文白之争一变而为意识形态之争，其斗争的激烈较之第一期有过之而无不及。

本篇最初发表于一九四三年三月二十七日重庆《新华日报》。

"九一八"以来日本帝国主义者暴露了狰狞的侵略面孔，民族危机日紧一日，因而国内的一切势力便逐渐缓和了内部的斗争，而一致地集中到了抗日的旗帜之下。在"七七"的前夜，文艺界有左翼作家联盟的解消，为全国作家大团结准备下了顺利进行的路径。很明显的，这是反帝的号召又恢复了它的全面支持。在反帝斗争中统摄了反封建斗争。由于侵略战争的残忍破坏性，由于民族危机超过了社会属性的自觉，封建残余势力也解除了本身上的部分桎梏，而获得了意识上的一步前进，于是中国的文艺界在抗战的洪波中又达到了一个新的阶段。

抗战以来在中国文艺界最值得纪念的事，便是"中国文艺界抗敌协会"的结成。一切从事于文笔艺术工作者，无论是诗人、戏剧家、小说家、批评家、文艺史学家、各种艺术部门的作家与从业员，乃至大多数的新闻记者、杂志编辑、教育家、宗教家等等，不分派别，不分阶层，不分新旧，都一致地团结起来，为争取抗战的胜利而奔走，而呼号，而报效。这是文艺作家们的大团结，这在中国的现代史上无疑地是一个空前的现象。继这"文艺界抗敌协会"而起的有戏剧界、音乐界、电影界、美术界等全国性质的姊妹协会出现，蓬蓬勃勃，风起云涌，形成了文艺行列的大进军，作家团结的豪华版。但这个高潮时代可惜只局限于武汉作战的短暂期间，其后几经迂回曲折，有些组织已在无形中匿迹消声了，而最先产生的"文艺界抗敌协会"却能迎接它的第五周年，成为文艺界继续团结的旗帜，这怎么也是值得令人庆贺的事。

然而，无论组织的存续如何，中国的作家们是前进了。由于抗战的驱策，促进了作家的团结，也促进了全国的团结。由于抗战的驱策，更改进了作家的生活方式而觉悟到自己所担负的使命。抗战以前，作家生活固有种种的不同，但不少人是超现实的，远远地和中国的社会脱离，和中国的人民大众脱离。旧式的文人株守着传统的贵族生活可不用说，新式的意识模糊的文人则大都陶醉于欧美式的生活方式而成为民族新贵。这理由很简单。中国任何派别的作家都是出身于小有产者，而历史尚短的新文艺是产生于少数近代化了的都市，文艺家脱离都市便会失掉他的生活根据，甚至文艺脱离都市也会失掉它的存在。例如重要的印刷条件，一般的说，在抗战以前便未能离开少数都市而独立。文艺作家要“到民间去”，要“到农村中去”，尽管在前是怎样的呼号，而受着种种客观条件的限制，始终未能够办到。然而，抗战以来却一举而实现了，随着北平和天津、上海和南京乃至广州和武汉的相继沦陷，作家们自动地或被动地散布到了四方，近代都市的文化设备也多向后方移动，后方的若干据点便迅速地受了近代化的洗礼，印刷技巧的普及是惊人的事。大后方的城市如重庆、桂林、成都、昆明……等地，都很迅速地骎骎乎达到抗战前某些大城市的水平。这文艺工作者的四布和后方市镇的近代化，便促进了文艺活动的飞跃的发展。战前集中于少数都市的作家们，现在大批地分散到了民间，到了各战区的军营，到了大后方的产业界，到了正待垦辟的边疆，文艺生活和大众生活渐渐打成了一片。作家由生活中得到资源，大众由文艺中得到提炼，这

种潜滋默长的交互作用，虽然并不怎么显著，但确是新文艺中的一条主流。

自然，在这种洪涛激浪的澎湃当中，总也不免有些并不微弱的逆流。起先我们是听见“与抗战无关”的主张，继后又听见“反对作家从政”的高论，再后则是“文艺的贫困”的呼声——叫嚣着自抗战以来只有些田间式的诗歌与文明戏式的话剧。这种种声息，无论出于有意识或者无意识，都以说教的姿态出现，而且发出这些声息的人又都是不屑和大众生活打成一片的人。民族已经膺受着空前的浩劫，而一二文学教员们却要高喊着“与抗战无关”。究竟是何用意，真正令人难解。这声音由于不合时宜，早已低弱下去了，然而也并未消灭，或则一改调门变而为“要直接与抗战有关”，或则缩小范围变而为“反对作家从政”。

“作家从政”，我们也可能反对，但要看是怎样在“从”，而所“从”的又是怎样的“政”。假使是在军阀统治时代，一个作家要以蝇营狗苟的态度，运动做官，运动当议员，那当然是值得反对的事。旧时代的“八不主义”里面，早有“不做官”一条，在当时真正做到的人倒不失为清高。然而在抗战期间，作家以他的文笔活动来动员大众，努力实际工作，而竟目之为“从政”，不惜鸣鼓而攻，这倒不仅是一种曲解，简直是一种诬蔑！发出这种议论的先生，既有高才，又有闲暇，与其写文骂人，何不便把满腔的抱负或抑郁，凝结而为美妙的结晶品呢？

说到抗战文艺的品质，我们的看法也略有不同。在五六年的长期冶炼当中的进展或变更，我们是不能抹杀的。在抗

战初期，一般的作家们受着战争的强烈刺激，都显示着异常的激越，而较少平稳的静观。这是无可否认的事实。因而，初期的抗战文艺在内容上大抵是直观的、抒情的、性急的、鼓动的，而在形式上，则以诗歌和独幕剧占着优势的地位。但这责任也不能全怪作家，因为一般的读者和工作者也耐不得纡缓。随着战争的长期化，人民情绪渐渐镇定了下来，艰苦的战斗既削弱了廉价的乐观，而战果的批判与胜利条件的检讨也必然导引着作家们回复到本来的静观和反省，使得他们在现实体验既经饱满之后，不得不站在更高一段的据点来加以整理、分析、批评、提炼、构成，因而在作品方面便驯致了某种程度的广度、深度、密度的同时增加。这也是无可否认的事实。放言"文学的贫困"的人，从好意去解释，大约只是看到抗战初期的情形吧。但有一点是说得最为准确，便是说到了他自己的"贫困"。战前的那批苍白色的风流不凡、孤芳自赏的文士，自抗战发生后差不多连一个字都没有写出。田间尚有诗，剧作家尚有"文明戏"，而这种说教的人却只有"文学的贫困"而已。

尽管少许逆流在那儿打洄漩，中国新文艺思潮的本流始终是磅礴着的，始终是沿着反帝、反封建的路线而前进着的。反帝、反封建的动向自抗战以来汇合成为抗日的主潮，抗日的思想背景不外是反法西斯主义。法西斯主义是帝国主义与封建思想的私生子，核心是极端排外、极端保守的封建帝国思想，而穿上极端近代化了的武装。日、德、意都是封建势力未能扬弃而骤然近代化了的国家，其所以流而为法西斯集团，实有其历史的必然性。而我们的反帝、反封建的文艺思潮之所

以很顺畅地转化成为抗日＝反法西斯的斗争，也正是历史的必然性所致。这决不是少数人的呼风唤雨的力量所可唤起，也决不是少数人的倒行逆施的本领所能改移。中国必须解放，中国的新文艺必须完成其所担负的部分使命，这是民族的铁的意志的发露，任何阻碍都是要把它贯穿的！

由于民族一百年来的努力，中国逐渐由不平等条约的束缚中解放了出来，特别是在今年，英、美两国继苏联之后宣布废除了不平等条约，使我们全中国人欢欣鼓舞，获得了葱茏的新生希望，增加着沸郁的抗敌勇气。这无可否认是百年来全民族努力的成果，因而在这之中要认定新文艺运动的若干勋绩，也不能说是纯全出于夸张。但是我们的努力还不够。我们还须得继续奋斗，增进发扬蹈厉的精神，争取自由平等的实质。旧约的废除是历史的成果，也是历史的开端，我们要以今天为基点，继进地创造出更辉煌的历史的篇页。我们所求的不仅是名义上的平等，而是实质上的平等。我们要在政治、社会、经济、生产、思想、学术、文学、艺术等一切方面，都能够与英、美、苏并驾齐驱，然后才能够获得民族的解放，更进而分担人类解放的使命。这所加于我们中国人民的责任是很重大，这所加于我们中国作家的责任是尤其重大。

首先，我们神圣的抗战虽已经继续了五年有半，而我们大部分的国土还沦陷在日寇的铁蹄下，大多数的同胞还沉没在水深火热的活地狱中。我们翘首东望，河南一带赤土千里，鲁、苏、皖、浙遍地哀鸿，在连天烽火之中，数百万生灵的号咷振荡着我们的魂魄。这不是纯粹的天灾，这是人祸。这是出

于日寇的侵略所酝酿起来的人祸。我们不能不憎恨敌人！但我们对于敌人的憎恨，并未十足地达到灼热的燃烧点。我们中国人所受的温柔敦厚之教太深，尤其是大多数的作家依然沉醉于雅人深致的高蹈，而也有所谓“批评家”者在推波助澜，叫人们要忘记“憎恨”。这是最须得警惕的事。宽容敌人等于杀害自己。这自我杀害比敌人的进攻还要可怕。我们还须得学习，须得加紧学习，学习憎恨，学习极端的对于敌人憎恨。没有极端的憎，没有极端的爱，便没有真正的文艺。没有对于敌寇极端的憎，没有对于祖国极端的爱，也就没有真正的抗战建国的文艺。

同样，我们还须得加紧憎恨伪组织，加紧憎恨汪精卫、王克敏、周佛海①、周作人等大大小小的汉奸。他们亲眼看见敌人的残暴，敌人的狰狞，敌人的惨无人道，武力屠戮之外而继之以精神杀害，鸦片、娼妓、桃色文学、官能刺激，举凡一切足以腐烂人心灵和体魄的毒素，无不用以为武器以残害自己的同胞，而他们不仅视若无睹，反而助桀为虐，为虎作伥，把石敬瑭、张邦昌、秦桧、洪承畴一切民族败类的万恶根性融汇于一身而恬不知耻。这些东西，我们憎恨得他们已经足够了吗？我们是不是还有人在隐隐替他们原谅？或者可怜他们，以为他们是在敌人监视之下失掉了自由，或者甚至替他们找出哲理的根据，把他们认为性格悲剧的主人翁？假使是有，是不是

① 周佛海（1897—1948），湖南沅陵人。曾任国民党中央宣传部长。一九三八年随汪精卫投降日本，先后任汪伪政府警政部长、行政院副院长和上海市市长等职。

对于祖国尽了真诚的爱？这些，我们也并不想专门诘问别人，而是想严烈地诘问自己。曾子曰“吾日三省吾身”，我们也值得把这些问题来每天“三省”一下吧。

对于敌伪学到极端的憎恨，对于祖国也就学到了极端的挚爱。我们爱我们的祖国，（被略）① 要使她从法西斯的毒害之下解放出来，发动她所有的力量消灭法西斯的毒害。我们的抗日圣战已经五年有半了，但我们国家所有的一切人力、物力、财力是不是淋漓尽致地动员了起来，用在对于敌伪最无情的击灭上？没有，我们敢说没有。有好些同胞对于国运依然漠不关心，奸商即囤积居奇，操纵物价，大图发其国难财；少数说教的人还在以关心抗战为可耻；这些实在是值得痛心的事。但这应该谁来负责呢？在我们看来，谁都应该负责。国家的事是大家的事，谁都不能脱掉干系！特别是文艺作家们，对于敌伪的憎恨不够，对于国族的关切不够，因而发为文章便不能有足够的力量来动员一切，在这一点上，所谓“文学的贫困”，我们是应该有条件地承认的。

自然在作家方面也尽有作家本身的困难，不一定为作家以外的人所能了解。大凡不“贫困”的文学，除掉作家个人的才智和努力之外，总还须得有种种良好的条件凑成，才能够产出。第一，它须得有生活上和时间上相当的优裕；其次，它须得有写作上和发表上的相当的自由；更其次，它还须得有批评家和读者群的善意的鼓励。这些条件在现代的中国作家是具

① 作者原注：这“被略”两个字是表明这儿有文字被国民党的检查员删掉了。被删去的语句，因无底稿，无由恢复。

备了吗？很难说。抗战以来一般人的生活都失掉平衡，但在缺乏保障的一点上似乎以作家的生活为尤甚。生活高涨了，活动的范围缩小了，稿费实质减低，版税核算无准，作家即使是钢铁造成的机器也是须得要煤来燃烧的。作家不仅缺乏物质保障，而且还缺乏精神营养。海岸被敌寇封锁，主要的国际路线梗塞，因而与国际文坛失掉密切的联系，作家得不到新鲜的刺激与观摩。交通工具有限，前后方的交互通达困难，作家便只能蛰居在一个范围狭小的天地，虽然处在大时代当中，而所能接触的有时比战前还要小，这也是一种精神上的营养不良。

作家生活失却安全的保障，精神食粮缺乏，生活面狭窄，自然难能有所谓"伟大的作品"出现。更加以印刷发行的条件束缚，有作品不易出版，出版后不能满意也不能畅销，这也不失为阻碍精神生产的一种要因。而在写作上又不得不多所考虑，在发表上要经过种种的剪裁，一心数用，顾此失彼；这种困难似乎比生活的不安定还要使人感受限制。懂得文艺心理的人，他能知道创作过程是以身心双方的自由为其必要条件的。分外的自由，作家并不敢贪图，但如果希望文艺发展总宜予以广大的天地而遂其顺畅的成长。譬之树木，只要有充分的土壤以吸收养料和水分，只要有广阔的空间以摄取日光和空气，它自然枝叶繁茂而成为盘错的大材。假使人要加以保护，那不外是施肥施水，施针柱以避风雷，施其它必要手续以避虫害，如此而已。但假如要把它种植在花盆里面，更加以种种的拴束剪削，使它成为一定的型，虽然有时也可以娱目畅怀，然

而怎样也是不会“伟大”起来的。

困难是必得克服的，靠着个人的或个人以上的力量，终竟会把它克服。特别是在这一九四三年的今年，这在各方面应该是阵痛最剧烈的一年，然而也应该是生产较丰富的一年。我们所得到的鼓舞已经不少了。百年来挣扎着的祖国得到了不少不平等条约的废除，法西斯联盟在欧洲战场已显露败征，苏联的力量愈战愈强，英、美作战到底的决心已屡次宣布于世界，虽然在战略的抉择上有先消灭纳粹、后消灭日寇的步骤，但日寇必须彻底解除武装，必须无条件投降，已成为全民主阵线共同的意向。在这样的情势下边，我们迎接着文协的第五周年，当然不能自已地要加倍的振奋。我们回顾了正确的来路，我们遥瞻着明朗的前途，文协还有它应该担负的崇高的使命。它的存在与否，它的活动的顺利与否，是新文艺的使命能够完成与否的测验器。我们敬愿克服种种的困难，加紧反法西斯的斗争，增强对于敌伪的憎恨，提高文艺作品的质量，促进国家力量的动员，巩固作家团结与民族团结的阵容，以争取民族解放与人类解放的胜利。这些是新文艺所负的使命，也就是文协所应负的使命。我们希望这些使命能够逐步完成。

1943年3月10日

抗战以来的文艺思潮

——纪念文协成立五周年

在抗战尚未开始之前曾有人为文艺担忧，以为战争一开始，爱国的作家必然投笔从戎，文艺便会遭遇重大的损失，或者甚而至于停顿。然而在抗战进行已经五年有半的今天，确实地证明了这种想念纯然是杞忧了。抗战以来，文艺不仅没有停止它的活动，反而增加了它的活动；不仅没有降低它的品质，反而提高了它的品质。

抗战初起时，由于战争的强烈刺激，在文艺界曾经激起过一番剧烈的震动。多数文艺性的期刊和报章附刊，不是完全停止，便缩小了范围；口号式的诗歌、公式化的独幕剧曾盛行一时；小说的地位几乎全被报告速写所代替。其后随着战争的长期化，这种兴奋状态镇静了下来，文艺的步骤渐渐恢复了它的常态而且大有进展。虽然有人也在高喊着“文学的贫困”，但仅是不看事实的信口雌黄而已。

国家临到争生死存亡的关头，民族受着了空前未有的浩

本篇最初发表于一九四三年三月二十七日重庆《抗战文艺·“文协”成立五周年纪念特刊》。

劫，一切都应该为了前线。作家在这种情况之下大多数是动员起来了。虽然在初期也有少数人唱导“与抗战无关”论，但为大势所迫，不久也就消声匿迹。近来如沈从文又有“反对作家从政”的见解，这在平时可以不成问题的议论，但在战时却可大成问题，而且把作家努力参加动员工作认为“从政”，那更是超过了误解范围的诬蔑。

为了要动员大众，文艺界曾有“旧瓶装新酒”的主张和尝试，便是利用旧有通俗的形式如弹词、鼓词、民歌、旧剧、章回小说等，以便于一般的接受。这是偏重于宣传与教育的意义，已经产生了不少的作品，并收到了不少的效果。这一种运动除动员大众之外，使作家于习用现代的新形式之余，回顾了本国的遗产，在无形之间摄取了旧时的优点，而使新旧起了一番综合。这在文艺上说来，也不能不认为是较为重大的收获。但有人把这种运动的意义过分夸大，否认“五四”以来的新文艺的成就，而认为一切文艺都应从通俗的文艺再出发，那却是一种有害无益的偏见。为克服这偏见，曾经有长期的关于“民族形式”的讨论，大率已经是得到应有的结论了。

文艺的生命是在内容，作家的生命是在生活。大时代使作家的生活改变而充实了，文艺的内容自不得不因而充实。作家须与大众打成一片，向大众的生活学习，从而作生活的反映与批判，作品自能亲近大众而为所接受。既成的形式我们自当作为历史的贡献而宝贵它，然而已经失了时代性的东西决无法恢复其原有的势力。尊重民族形式并不是复古，那是无庸置辩的。

经过五年半的战火的锻炼，使战前的文艺思想更加钢铁化了。例如反帝、反封建的主潮变而为抗日＝反法西斯的号召，这只是性质的更加明朗化，力量的更加集中化，并没有本质上的什么变更。法西斯主义即是封建帝国思想穿上现代帝国主义的武装。日、德、意三个轴心国家都是封建思想未能扬弃而产业近代化了的怪物，它们同走向法西斯主义而成为一个集团，实有其历史的必然性。而我们战前的反帝、反封建的思潮汇流而为反法西斯运动，也正自有我们的历史的必然性。故尔五年半来的战火只是证实了“五四”以来的路线的正确，因而也就无法抹煞“五四”以来的光辉的战果。

抗日＝反法西斯，这是民族解放的意识发露，也就是新现实主义的骨干。以此为骨干的中国新文艺在作为其血与肉的资源上有赖于古今中外的题材。任何材料都可以供作者驱使，只要你作者有驱使它的能力，有充分的研究和调查。关于题材问题，一时曾相当狭隘，而且至今也还有人抱着这样的见解，以为必须直接采自抗战的现实，这可以说是画地为狱。但我这样说也并不就是赞成了“与抗战无关”论者的意见，“与抗战无关”论者是要作家的精神脱离抗战，或超越抗战，这就是所谓非现实主义。我们却要扩展题材的范围，是把与抗战有关的关系扩大了。我们在同一的主题之下，不仅要写现代的题材，也要写古代的题材；不仅要写中国的题材，也要写外国的题材。现实主义所谓“现实”不是题材上的问题，而是思想认识和创作手法上的问题。尽管是眼前的题材，如以“与抗战无关论”者来写，便成为非现实。尽管是历史上的题材，如以

正确的意识形态来写，便成为新现实。这是易明的事理。近来题材的范围确实是扩大了，因而也就是新现实主义活动的范围更加扩大了。

但有一部分的批评家，对于这现实与历史的关系，似乎不甚了解。他们每每以为写历史题材便是“逃避现实”或“不敢正视现实”，这正是非现实主义的了解。因为评者本身并未懂得现实主义究竟是什么。现实主义并不是单纯的写实主义，它必须“彰善阐恶，树之风声”，因而它的骨子里面便不免有“刺”。中国的儒家经典中的《诗三百篇》，差不多没有一篇没有“刺”。“刺”于文艺的存在可以说等于自然属性，就好象世间上没有没刺的蔷薇，没有没刺的蜜蜂。你假如怕“刺”，最好是谨慎些，不让自已有被“刺”的弱点。“言者无罪，闻者足以戒”。总不好因手指被“刺”，而把蔷薇全部拔掉吧？

1943年3月11日

沿着进化的路向前进

——纪念文协五周年

流俗有“文人相轻”的一句话。这现象似乎并不限于中国，古今中外莫不皆然。

虽然文人也有相爱的佳话，如唐代的李白与杜甫，英国的拜伦与雪莱，德国的歌德与席勒。然其事之成为佳话，也足以证明相爱不如相轻之普遍了。

“爱敌人”①的信条，虽不必待尼采骂为奴隶道德，我们也难办到。

然而并不是敌人，而且是在同一路线上走的朋友或旅客，不过互有快慢短长，便至相轻相害，却并不见得是主人道德。

“人之有技若己有之，人之彦圣其心好之”②。这在古时候已就认为是难能可贵的理想的人格了。

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

① 作者原注：耶稣的说教里有这一条。〔语出《新约·马太福音第五章》：“要爱你的仇敌。”——注释者〕

② 作者原注：见《书经·秦誓》。“彦圣”的彦殆假为言或谚，故其下接云：“不啻若自其口出。”

韩退之尽管有人看不起，但他的“怠者不能修，而忌者畏人修”①的话是道破了人性的弱点的。

文协的成立究竟有怎样的贡献，或许是见仁见智的问题。

但有一点，至少是这一点，我相信是共同承认，无间友敌的：便是它自成立以来把作家团结起来了。

这是一段的进化，就如单细胞动物成为多细胞动物的一样。

在文协未成立以前虽然也有过一些小组织的团结，但那可以说是多细胞动物中的低级者，文协无疑是更高级的。

团结了，是不是就消灭了“文人相轻”的现象呢？无疑地可以回答：并没有。不过这种现象是减少了些，大家都想朝减少的路上走，却是可以断言的。

多细胞生物的阶段是有无数的，即使进化到最高级的人体，也还是有不能避免的对立现象或不合理的器官存在，有时还有病态的组织发生。进化到了十全十美的东西，世界上还没有，永远也不会有。

但是，不要着急，慢慢地来吧。只要是沿着进化的路线在走，进化一天，理想就提高一步。

团结抗战是文协最大的成就，也可说就是文协的生命。文协的每一个分子当然应该保护这个生命，加强这个生命，发展这个生命。

---

① 作者原注：见韩愈《原毁》。

尽管有少数人在中伤诽谤，离间挑拨，然而我们总不好因为那些人便把这个宝贵生命抛弃。

有人说，搞文协就是干政治活动，搞文协的人为的要满足领袖欲。这种人无疑地是一种恶性的诽谤者。他其实也正是领袖欲过剩，而在替某种政治效忠。

有人说，文学是有超越性的，以永远普遍的人性为对象，文协标榜“抗敌”，根本就违背文学的本质。这种人更不啻是在替敌人说话了。

自命清高而又不甘寂寞者流的病态感察，无疑地是退化的象征，那要叫多细胞体退回到单细胞的状态。但是可能吗？是应该吗？

人类要进化到能够坦白地承认别人的好处和自己的坏处，似乎还须得有很长远的努力。

我们并不希望伪装清客者流能够迅速地反省，更进而改变自己的主张，但我们却不能不希望文协本身不要忘记了它自己的使命，它是应该沿着进化的路线前进的。

我们现在的任务，不仅要保持团结，扩大团结，而且要讲求团结的致密化与合理化。

能进化到成为人体一样的多细胞体，那已经是近于不可能的事了。

文人真能做到不相轻而相爱的地步，人类不知道更要幸福得好多。

或许要达到这个境地，在人类中，文人要算是最后的一属吧。

将来如何且不必管它，努力沿着进化的路线走，进化一天，理想就提高一步的。

1943年3月22日

才·力·命

首先我们得承认:“天才”的现象是存在的。这只是事实，无须多举例证。

其次我们得承认:天才是靠人力而完成，这也是事实，无须多作推阐。

问题是人力固可以影响后天的成就，是不是可以影响先天的才质?

有的人认为不可以，但照科学的实例看来，实在是可以的。

譬如先天的患着 Adenoids① 的孩子，扁桃腺过于发达，使口盖穹窿成锐角，唇不能闭。此种孩子一望可知。结果脑受影响成为愚钝。

在前对于这种症候是无法处理的，当然我们会说这种孩子没有“天才”，或天资低。

然而治疗这种症候，在现代是极其平常的事了，只消把扁桃腺割掉，孩子便会聪明起来。

本篇最初发表于一九四三年五月十三日重庆《新华日报》，原题为《命·力·才》。

① 作者原注:“亚得纳得斯”，可译作扁桃腺膨大症。

我们据此不能断言，人力实可以影响才质的吗？

医学，尤其外科手术，发达的结果，人力扩大到了惊人的地步，在好些年辰以前已经可以将狗的前腿移接到后腿。因此有人推想，尽可以将伟人的头移接上力士的颈。这虽然尚未成为事实，但谁能断言它不可能呢？

一旦可能了的一天，那便是力士化成天才，伟人得到永生了。

不必闹到这样的程度，其实就是小规模的头部或脑部的外科手术，都可以直接左右人的才智。

再从遗传学和优生学的观点来看，人的力量简直可以说成为了神。人可以自由自在的制造新种，就靠着遗传因子的某种适度的调整和配合。

自然界的进化今后可以用人力来加倍的促进了。

遗传依照着门德尔的定律①差不多等于宿命，一切的生机只在一个小圈子里面循环。宇宙应该没有进化的路。然而，有，那就是由于遗传因子的配合的革命了。以前是偶然的革命一次，便生出“突变”，得到机会固定下去便成为新种。现在这种“突变”是可以用人力左右了。

宿命是被打破了，人在某种范围内，更已经可以左右必然性。

---

① 门德尔(G·J·Mendel，1822—1884)，通译孟德尔，奥国生物学家，近代遗传学的奠基人。他通过豌豆杂交试验，于一八六五年首次提出遗传“基因”的概念，并阐明其规律，称为孟德尔定律。

在必然性被人操纵的时候，适然的遭遇也就减少了它的压力。

1943年5月11日

正　标　点

孔夫子在二千年前论为政之道先要“正名”。子路不懂他的意思，以为有点“迂”。孔夫子把他申斥了一番，说出了“正名”必要的大道理来，便是：

> 名不正则言不顺，言不顺则事不成，事不成则礼乐不兴，礼乐不兴则刑罚不中，刑罚不中则民无所措手足。①

这成为一切民生事业、礼乐刑政之基点的“正名”工作，究竟是怎么一回事呢？这并不是所谓正名分，而是要定正一切事物的形态云为的名。名就是辞，就是字，“正名”就是要正定人们的语言文字。这看来好象很平常，其实是不可疏忽的事。假使名实淆乱，是非逆转，一切都倒黑为白，那吗政治还能上轨道，人生还能享到幸福吗？

我们现在依然要主张“正名”，但在“正名”之外可以有一番补充，便是正标点。标点之于言文有同等的重要，甚至有时还在其上。言文而无标点，在现今是等于人而无眉目。我们中

本篇最初发表于一九四三年九月四日重庆《时事新报》，原题为《序程道清著〈标点使用法〉》。

① 语见《论语·子路》。

国人对于这项工具不大讲究，一直到现在，写信、作文都还有全然不施标点的，即使施加标点也不过句点、读点、顿点而已。因此养成了“好读书不求甚解”的一种浑沌落拓的大毛病，而又供与舞文弄法者流以上下其手的绝好机会。中国的落伍，依孔子“正名”之义而言，也可以说未始不是标点不明的原故。

在这儿外国人要比我们高明一点，不仅标点的种类比我们多，而且用法也有一定，从小便教人学习，没有不施标点的文（古代文字除外），也没有不懂标点用法的人。他们的头脑比我们有条理，文章比我们清顺，科学比我们发达，这标点的有无与会用与否，我相信是一个原因。自“五四”以来，我们也采用西式标点了，这是应有的一步改进。假使孔夫子再生也是要走这一步的，虽然有些迂腐小儒一直到现在都还在反对。你们在反对，你们指得出别人的坏处吗？哼，事实上连人家的用法都还全然不懂，只是抱残守缺，故步自封，你们真不怕孔夫子拿拐杖来打你们的腿！

不过西式标点的用法，就是目前写新文艺的人似乎也不见得通懂得。标点的乱用，有时比没有标点还要坏事。这正是因为标点重要，你一使用错了，便可以把文字弄到完全相反的意义上去。譬如《孟子》里面有这样的一句话：

舜何人也予何人也有为者亦若是

古时不施标点，意思也大概可以懂，便是说只要我们肯做，舜能够做到的事情，我们也能够做到。但有一次我请过好些朋友来加标点，他们大多数都标点成为：

舜何人也？予何人也？有为者亦若是。

等我表示不同意的时候，有的又改为：

舜何人也！予何人也！有为者亦若是。

其实丝毫也没有改正，而且还把错误加深一层。照着这样标点下去，原文可以说是不通，因为意思是弄反了的。舜是什么人呀！我是什么人呀！我怎么能够和他相比？要这样才能够顺得下去。然而原文并没有错，只是标点错了。正确的标点应该是：

舜何？人也。予何？人也。有为者亦若是。

这样一来，便什么问题都没有了。从这样一个小小的例子，不可以证明标点的重要和标点用法的重要吗？

中国文法失之过简，每每省略太甚，不施标点，有时实在是弄不清眉目。特别是读古书的时候，这种例子相当多。譬如《乐记》上有几句脍炙人口的话：

治世之音安以乐，其政和。乱世之音怨以怒，其政乖。亡国之音哀以思，其民困。

一般都如我所标点的这样读，是把“以”字当成与字。但据唐时陆德明的《音义》①，却还有两种不同的读法。

一、雷读②：

---

① 陆德明（约550—630），名元朗，吴县（今江苏吴县）人。唐经学家、训诂学家。所著《经典释文》，由《周易音义》等十种组成。

② 南朝宋经学家雷次宗在所著《毛诗序义》中标明的读法。

治世之音安，以乐；其政和。

乱世之音怨，以怒；其政乖。

亡国之音哀，以思；其民困。

二、崔读①：

治世之音安，以乐其政和。

乱世之音怨，以怒其政乖。

亡国之音哀，以思其民困。

这两种读法都把“以”字当成因字，而雷读是把“乐”、“怒”、“思”等字当成形容词，崔读则作为动词。因为读惯了，觉得普通的读法要顺些，然而过细考究起来，却是以崔读为最圆满：因为他把作者的能动精神表示了出来，特别是“以怒其政乖”句是很痛快的。

就这样一两个点子的安顿法，便可以使你的原文完全改观，标点之为用，实在是不可不讲。我们丝毫也不夸张地，可以把孔夫子的话借用过来：

标点不正则文不顺，文不顺则事不成，事不成则礼乐不兴，礼乐不兴则刑罚不中，刑罚不中则民无所措手足。

1943年8月29日

① 南朝梁经学家崔灵恩在所著《毛诗集注》中标明的读法。

啼笑皆是

“幽默大师”林语堂①，突然以说教者的姿态出现于陪都。

中国抗战已经六年了，大师远居海外，对于国家立了什么大功，我们不得而知；但在国内国外，万事万物都生了变化的当前，大师却丝毫也没有变。这倒是事实。

最近读了一篇他的文化和心理什么的讲演稿②，要青年有自信心，而且要青年读古书。这种议论倒并不算得怎么新奇，因为我们仿佛又看见了一位穿西装、吃大菜、在中国用英文讲演的摩登辜鸿铭③而已。

稿中也说到鲁迅什么什么，“左派”又什么什么，把六年前的陈账搬上算盘，黑珠子打得满盘上下。中国古时候有过一个“刻舟求剑”的故事，大约幽默大师有意在那儿翻版的吧。

本篇最初发表于一九四三年十一月二日重庆《新华日报》。

① 林语堂(1895—1976)，亦名玉堂，福建龙溪人。作家。曾在上海主编《论语》等刊物，提倡“闲适幽默”。抗战爆发后去美国讲学，一九四三年十月回国“观光”，在重庆向蒋介石报告美国对中国抗战的舆论趋势。

② 指林语堂一九四三年十月二十四日在重庆中央大学的讲演稿《论中西文化与心理建设》。该文载同年十月二十六日重庆《大公报》。

③ 辜鸿铭(1856—1928)，字汤生，号汉滨读易者，福建同安人。学者、翻译家。平时习惯用英语与人交谈。著有《读易堂文集》，译有《痴汉骑马歌》等。

但最幽默的是大师要青年读《易经》。他说："《易经》为儒家精深哲理所寄托，非懂《易》，不足以言儒。"但大师自己呢？却"还是未窥其涯略"的。你既"未窥其涯略"，何以晓得它的"哲理""精深"，而为二十世纪的中国青年所必读的典籍呢？

在这儿还不是搬出了洋大人来：

"欧洲心理家容氏（C. J. Jung）① 谓看《易经》始知东方逻辑不同，而且较合科学新条理，因为今日科学的基本因果律已经动摇。"

这是不是真是容氏所说的话，没有原文对照，我们不敢保险。但要说"因果律已经动摇"，那却是莫须有的事。因果律也并不是那么简单的东西呵，因与果的关系至少可以说有下列三种：

一　因大于果；

二　果大于因；

三　因果相等。

向来的科学家或哲学家不是立足于第一种，便是立足于第三种，而对于第二种是排斥的。但由宇宙的进化，人类社会的发展上看来，第二种恰正好是主要的关系。在这里自然还包含有一种关系，便是"互为因果"，即今日之因为明日之果，明日之果又为后日之因。这样循环不断地发展下去。

中国的《易经》我不客气地说，是曾"窥其涯略"。那是一

---

① 疑为荣格（C·G·Jung，1875—1961），瑞士心理学家，分析心理学的创始人。著有《心理分析学的理论与实践》等。

种互为因果的循环辩证的逻辑，在骨子里所采取的依然是第三种的因果关系。所以它只能看出变，而看不出发展。宇宙万物只是在那儿兜圈子。一套乾卦便是证明。你看，那儿由“潜龙”而“见龙在田”，而“终日乾乾”，而“或跃在渊”，而“飞龙在天”，而“亢龙有悔”，这似乎是发展了，然而总括地来一个“见群龙无首，吉”，则又回到“潜龙”去了。这是“较合科学新条理”的吗？

《易传》的见解，和《经》却稍稍不同，这应当分别立论，但我在这儿不想多作义务讲师。

尽管就是欧洲的大心理学家也罢，在自己专门以外的东西，不懂却依然还是不懂。引了这样的门外学者的话来虽然可以替大师装点门面，但替东方文化乃至《易经》不见得便添上了什么斤两。

有“自信心”固然是必要的，但首先要弄清楚你自己。你连自知之明都没有，你到底“信”什么呢？中国人有的的确是把“自信心”失掉了，因为他既无自知之明，又无知人之雅，东方既未通，西方也不懂，只靠懂得一点洋泾浜的外国文，摭拾一些皮毛来，在那里东骗骗西骗骗。

大师不用说是很有“自信心”的。他的议论可以不同凡响，不过大师的讲演稿却不免自行透露了他的根底。譬如孔子所说的这句话：

> 假我数年，五十以学易，可以无大过矣。①

① 语见《论语·述而》。

这本是经过古文家①窜改过的。据唐代陆德明的《音义》告诉我们，《鲁论》②“易”字作“亦”。又汉《外黄令高彪碑》有“恬虚守约，五十以斆”语，正同《鲁论》。清代学者惠栋和阮元③也早替我们说穿了(请看《论语校勘记》)。林大师尽有本领引用“欧洲心理家”，何不也把中国古人的这些说解略略翻阅一下呢？

因此我倒很赞成林大师的大志：“五十以学中西文化，穷究其源流，也许可以稍窥其梗概。”——只这最后半句，如是严格地“套孔夫子的话”，应该是“也许不至于大大地误人误已”。

骂死人，骂“左派”，事在其次，最好是请先养成自己的“自信心”来。不然的话，大师，那是只好弄得我们啼笑皆是的。

1943年10月30日

---

① 据《汉书·艺文志》载，汉武帝末年，鲁恭王刘馀坏孔子宅，从夹壁中取出用汉以前古文字书写的《尚书》、《论语》等数十篇。汉代学者在整理这批古文经书过程中，形成古文经学的流派，称为古文家。

② 汉代今文本《论语》的一种，共十二篇，与现传的《论语》篇次相同，相传为鲁人所传，故称。

③ 惠栋(1697—1758)，字定宇，江苏吴县人。清代经学家。著有《周易述》、《易汉学》等。　阮元(1764—1849)，字伯元，江苏仪征人。清代经学家。曾主编《经籍籑诂》，汇刻《皇清经解》，校刻《十三经注疏》等。

序我的诗

——有人要把我以前的诗集来翻印，
我便写了这样的一篇序

我不大高兴别人称我为"诗人"，但我却是喜欢诗。幼年来的教育和生活环境，大概是很有关系的。我的母亲在我刚在翻话时便喜欢口授唐诗，教我们念诵。意思虽然不懂，声调是可以懂得的。家塾的教育，所读的也多半是诗。《诗三百篇》、《唐诗三百首》、《千家诗》等，在我六七岁时已经念得透熟。唐人司空表圣的《诗品》读得最早，在五六岁发蒙的时候，我顶喜欢它。我要承认，一直到现在，我的关于诗的见解大体上还是受着它的影响的。

我是生在峨眉山下、大渡河边上的人。我的故乡，抗战以来，有好些外省朋友去旅行，都说风景很好。江南的人说不亚于江南，湖南的人说不亚于湖南。究竟是怎么样，认真说我并不怎么感觉。这原因大约是由于习惯了。

峨眉山的山上，风景大约是有些可观的。可笑的是我这

本篇系一九四四年明天出版社出版的作者诗集《凤凰》序，最初发表于同年五月重庆《中外春秋》月刊第二卷第三、四期合刊。

个生在峨眉山下的人却不曾上过一次峨眉山。峨眉山应该说是一段山脉，共有三个高峰。普通所说的峨眉山是我们乡下人所说的“大峨山”。我的家是在“二峨山”下边，那“二峨山”就象一堵大屏风一样，在西方把“大峨”隔断了。“大峨”就在“二峨”之后冒出一点头顶，要用点诗人的笔调的话，可以说这位大哥哥越过二哥的肩头在窥伺我们。“三峨”在正南边，到过乐山的人，遇着晴朗的时候，就在乐山城都可以看见它就象一朵没有十分开放的菌子一样，冒在远远的天际。我说远远，因为我的家离城还有七十五里啦。

山太高了，“天边树若荠”① 用不着先生讲解，实在感觉得有点可怕。周年四季，无时无刻，它都屹立在你眼面前，一动也不动。自然它也并不是毫无变换，随时日的阴晴，季节的寒暑，色彩和容态都有显著的不同，但总觉得是有威可畏。清早起来，白雾罩着半山，山不见了。随着太阳的上升，山头渐渐显露，雾倒缩小成一条博带，围系山腰。这种情景，大约是旧时的山水画家所最喜欢的。离开故乡三四十年了，我只在画中常见。我有一位比我大十五岁的长兄②，他在抗战前一年，已经成了故人，年青时分喜欢画画，也喜欢刻图章。我记得他有一个图章是刻着“家在峨眉画里”的。他闹这种玩意时，不用说我才六七岁，我也能领略所谓“峨眉画”是什么意思，但我并不怎么感觉着可以夸耀。山太高，太阳落山得比较早，巍然

① 语见唐孟浩然《春登兰山寄张五》诗。

② 指郭开文（1878—1936），字成五、崇武。曾留学日本。工诗文，能书画。辛亥革命后任四川军政府交通部长、川边经略史尹昌衡驻京代办等职。

的阴影便倒来压着人。在小孩子的心中委实是有森严的感觉。古时候视山岳之大者为神，就到现在一逢暑天还有许多人去朝"大峨山"，大约就是这些感觉所生出来的宗教情绪吧？

螳螂，我们乡下人也叫作"峨眉山"。它那两只大爪一拱起来，我们便以为它在朝山了。我们小孩子捉着螳螂的时候就唱："峨眉山，峨眉山，你的山在那一边？"就是大人也这么唱。这自然也就是所谓感情输入了。

等到螳螂的一代过去了，朝山的人也绝迹了，峨眉山很早便戴上雪帽，在清早的阳光中发着璀璨的光辉。要说是庄严，比那戴金冠的王或神，似乎更要庄严。大雪来了，山有时全部消灭，但这迷藏并不久。等到山骨呈露，雪沟界画得非常鲜明，山把阴影失掉了。只有这时候，峨眉山真象在笑。我是喜欢它这笑的。

大渡河，认真说也是可怕的一条河。它的水很急，夏天泛滥的时候，水是红的。它在群山中间开辟道路，好象时常在冲锋陷阵一样，不断地狂吼。水道是很迂回的，而八九十里的水程只消两个钟头便可达到。泛滥时固然可怕，因为它太不讲人情，爱任意在河床上打滚。今年才把东岸卷到西岸，不两年又可把西岸卷回东岸。有些地方是卷得一床零乱的。冬天水落了，红胀了的面容清秀了，到这时零乱了的河岸倒增加了别致。河碛中处处都是绿洲，带着整齐的寒树，加上农人的小春。

我的家正在大渡河呈出一个大弯曲的地方。河从上游很逼窄的山谷冲破出来，初次达到比较宽的天地。砂碛被冲破

得特别零碎，因而这样的绿洲也就特别多。江南的朋友能够说比江南好的，大概就在这样的时候到了我的故乡吧。这样的时候，峨眉山在笑，大渡河在轻歌曼舞。

我的幼年时期便是渡过在这样的地方。作为地主阶级的儿子，在这儿我没有吃过苦。农夫耕耘时常唱秧歌，我觉得好听。撑船的人和拉纤的人发出欸乃的声音，我佩服他们有力气，冬天不怕冷。牧牛童子横骑在水牛背上吹芦笛，我觉得他们好玩而水牛可怕。乡镇上逢集的时候热闹一番，闲天又冷下去。人们除坐茶馆、聊闲天外，没有人生。镇上也出过一些“棒客”头子，有时整个乡镇甚至被当时的官宪认为匪窝。但那些“棒客”都是远出抢劫，不在本乡五十里内生事的。这是他们之间的义气。有时附近的炭巢里有一二个挖炭工人到镇上来，那倒是一个惊异。那不见阳光的脸的苍白，那被炭渣染透了的浑身的墨黑！这是从另一个世界来的。但炭巢究竟离镇尚远，这种惊异的人不大常见。

时代的潮流毕竟也涨到这儿来了。在我十二三岁时家塾教育开始变革，十三岁以后便离开故乡进新式的学校了。这是划时代的变革。然而一直变到五十三岁的现在，整整经过了四十年的岁月，旧时代的皮却依然没有十分脱掉。中国是这样，我自己也是这样。

我同外国的诗接近，严格地说是在民二出国以后。以前在学校里也读过些英文，但那时候教英文读本的教员是不教诗的，自然教会学堂应当除外。我在民国二年的正月到了日本东京，在那里不久我首先接近了印度诗人太戈尔的英文诗，

那实在是把我迷着了。我在他的诗里面陶醉过两三年。其次因为是学医的原故，日本医学几乎纯粹是德国传统，志愿者便须得学习德文，因此又接近了海涅的初期的诗。其后又接近了雪莱，再其后是惠特曼①。是惠特曼使我在诗的感兴上发过一次狂。

当我接近惠特曼的《草叶集》的时候，正是“五四”运动发动的那一年，个人的郁积，民族的郁积，在这时找出了喷火口，也找出了喷火的方式，我在那时差不多是狂了。民七民八之交，将近三四个月的期间差不多每天都有诗兴来猛袭，我抓着也就把它们写在纸上。当时宗白华②在主编上海《时事新报》的《学灯》。他，每篇都替我发表，给予了我以很大的鼓励，因而我有最初的一本诗集《女神》的集成。

但我要坦白地说一句话，自从《女神》以后，我已经不再是“诗人”了。自然，其后我也还出过好几个诗集，有《星空》，有《瓶》，有《前茅》，有《恢复》，特别象《瓶》似乎也陶醉过好些人，但在我自己是不够味的。要从技巧一方面来说吧，或许《女神》以后的东西要高明一些，但象产生《女神》时代的那种火山爆发式的内发情感是没有了。潮退后的一些微波，或甚至是死寂，有些人是特别的喜欢，但我始终是感觉着只有在最高潮时候的生命感是最够味的。

假如说是惠特曼解放了我，那便是歌德又把我软禁了起

---

① 惠特曼（W. Whitman，1819—1892），美国诗人。著有《草叶集》等。

② 宗白华（1897—1986），原名之櫆，江苏常熟人。诗人、美学家。一九一九年八月至一九二〇年初任上海《时事新报·学灯》编辑。著有诗集《流云》等。

来。我在民八的暑间曾经翻译了《浮士德》，使我刚解除了镣铐的心灵，又戴上了新的枷锁。歌德的诗体在欧洲已经属于旧的范围了，而他的《浮士德》，事实上并不如德国人和其它各国的人所评价的那么超越。我翻译它的第一部时已经感受着无限的痛苦，特别是那些鬼鬼怪怪的世界，用尽那么多的力劲去刻画，使我费了不少的气力再来转译。没有办法，我曾经采用了旧诗的形式来表达他那里面大部分的并非诗的世界。诗人美其名曰象征，我实在昧不过良心，信口地奉献出一番恭维的话。

旧诗我做得来，新诗我也做得来，但我两样都不大肯做：因为我感觉着旧诗是镣铐，新诗也是镣铐，假使没有真诚的力感来突破一切的藩篱。一定要我"做"，我是"做"得出来的，旧诗要限到千韵以上，新诗要做成十万行，似乎也可以做得出来。但那些做出来的成果是"诗"吗？我深深地怀疑，因而我不愿白费力气。我愿打破一切诗的形式来写我自己能够够味的东西。

我自己更要坦白地承认，我的诗和对于诗的理解，和一些新诗家与新诗理论家比较起来，显然是不时髦了；而和一些旧诗翁和诗话老人比较起来，不用说还是"裂冠毁裳"的叛逆。因此我实在不大喜欢这个"诗人"的名号。

那吗，我以前所写出的一些东西究竟是不是诗呢？广义的来说吧，我所写的好些剧本或小说或论述，倒有些确实是诗，而我所写的一些"诗"却毫无疑问地包含有分行写出的散文或韵文。

欺骗对于内行和自己是没有用处的。

为什么要把不纯粹的"诗集"来骗人呢?

这一半不关我的事，一半也因为要使内行的人知道我毕竟不是"诗人"。

1944年1月5日

人乎，人乎，魂兮归来！

——新版《浮士德》题辞

动物有肉食者，有草食者。肉食者其性猛，草食者其性和易。

人则兼而食之，故人之性亦兼宽猛而有之。

宽不必善，猛不必恶，唯在性之所用。为人而除害人者，则愈猛而愈善。对害人者而容纵之，则愈宽而愈恶。

个性不能消泯，亦不能偏废，但须立一标的，以定其趋向。为最大多数人谋最大幸福，话虽说旧，理却近真。

歌德有自知之明，知有相反的二种精神，斗争于其心中，而力求其调剂，宏己以救人。虽未脱尽中世纪的袈裟，但糜其毕生的精力所求得者，乃此理念之体现。体现之于文，体现之于人，进而求其综合统一。

日耳曼民族未听此苦劳人的教训，误为狂兽所率领而化为虎狼，毒性所播，并使它族亦多效尤而虎狼化。人类在如海如洋的血泊中受难，因而于苦劳人的体念倍感深切。——人

本篇最初发表于一九四四年四月八日福建永安《联合周报》，原副题为《题〈浮士德〉新版》。

乎，人乎，魂兮归来！

《浮士德》第一部译出已二十余年了，去岁曾动念欲续译其第二部，但未果。余亦一苦劳人，体现之业虽尚未足，而所当为者似已超越于此。姑妄志之，如有余暇，终当续成。

1944年2月8日

“五十以学”答问

假我数年，五十以学，亦可以无大过矣。

——《鲁论》

“五十以学”这句话，林语堂不懂得，在做打油诗骂人，并提出质问：

十五圣人便志学，五十学个甚东西？①

骂人可不管，质问倒不妨再替他作义务解答一次。

“五十”并非“五十而知天命”的五十，而是或五或十。上句不是说：“假我数年”吗？

孔子是好学不厌的人，《列子·天瑞篇》里面有下列一段故事：

子贡倦于学，告仲尼曰：愿有所息。

仲尼曰：生无所息。

子贡曰：然则赐息无所乎？

本篇最初发表于一九四四年二月十三日重庆《新华日报》。

① 语见林语堂《五十以学易辩》。

仲尼曰：有焉耳。望其圹，皋如也，嵮如也，鬲如也，则知所息矣。①

这是说坟墓就是休息的地方，俗语所说的“活到老，学到老”就是这个意思。诸葛武侯“鞠躬尽瘁，死而后已”，大约也是从这儿脱胎出来的。

孔子既抱着这种见解，所以到了晚年，感觉着自己衰老了的时候，还想再活五年或十年，对于学问更加深造。

究竟学些什么呢？照孔子的态度：凡是有益于人的东西都是可以学的。他是博学多能的人，他晓得学驾车子，晓得学射箭，晓得学音乐，晓得学数学。天地间可学的东西多得很，可以领教的人也多得很，孔子连对于小孩子都是要领教的啦。只有背起八卦过街的那一套，我相信“不语怪力乱神”②的孔子，决不会学，也决不会活到五十岁才来学。

其实八卦和《易经》，都是战国初年才产生出来的，孔子当然学不到。拙著《周易之制作时代》一文③论之甚详，商务印书馆有专书，并附有法文翻译于后。对于这种问题感兴趣，而且有时间的，不妨找来看一看。在这儿不愿再累赘了。

1944年2月10日

---

① 作者原注：此故事亦见《荀子·大略篇》，而较冗长，当为伪撰《列子》者所本。以《列子》文较简洁，故引用之。唯“皋如也”下，《列子》尚有“宰如也”三字，盖即“皋如也”的错误。因皋字一本讹作宰，后刻书者因两存之。又嵮即巅字，《列子》误作坟，今改依《荀子》。

② 语出《论语·述而》：“子不语怪力乱神”。

③ 作者原注：此文已收入《青铜时代》。

戏剧与民众

戏剧，尤其话剧，应该是最民众的东西。它是为民众开花，为民众结实，始于民众，终于民众。

假使照着托尔斯泰的艺术定义来说，凡是感动力最大的艺术便是最好的艺术①，那么感动力最强的戏剧也应该就是最好的戏剧，最民众的戏剧，最合乎戏剧精神和艺术本质的戏剧。

如何表现一个戏剧的感动力强呢？当然就在观众的人数上和反应的强弱上。人数多，多到破记录，是剧情和所谓下层的民众打成了一片。反应强，强到破记录，是台上台下的感情打成了一片。

不用说，这儿应该有一层伦理上的限制，便是内容要于民众有利，至少是无害。假使于人无益而甚至有害，那么价值的批判便要恰恰相反。譬如，诲淫煽情，有伤风化，又譬如替汉奸辩护之类的作品，照道理上说来应该感动不了多少人，然而用技术的魔术却往往可以收到惊人的效果。

因此，假如一个戏剧的演出收到很大的效果，而内容是有

本篇最初发表于一九四四年二月十五日重庆《新华日报》。

① 这是列夫·托尔斯泰《艺术论》第十五节中的观点。

利无害的，那我们便可以放胆的说：这是走上了为民众所喜闻乐见的新现实主义的路了。离开了民众没有艺术，离开了民众更没有现实，遑论什么新现实主义了。

但在我们陪都的剧坛上，却流行着一种和这不十分合拍的倾向。我们对于有害无益的作品曾加以不容情的指斥，这是很有光辉的一面。但在另一方面，我们却有些醺醺然陶醉于为艺术而艺术，为戏剧而戏剧的资本主义社会末期的空气里面。

前两年有一位导演家公开地说过这样的话："我所导演的戏就闹到没有一个观众，也有高度的艺术价值的。"①

这虽然只是极端的一例，但我们大家无论作者、导演者、演出者、批评者，似乎多少都有些这样的高蹈气派。一个戏假使演出成功了，我们每每听见说这是观众吃故事。假使失败了，那是观众的水准太低。再则如果一个戏打动了愈下层的妇孺老弱，那可不得了，那便是文明戏式的闹剧。更或者说"小市民的眼泪是悲剧的污辱"。

这气派又是多么的高蹈呵！然而我们干戏剧，到底为的是谁，为的是什么呢？不好更反省一下，更沉着一下，更由民众的园地里来再考虑一下我们的栽种吗？

公式主义的倾向并不限于抗战八股，把欧美的生活环境里的要求，企图在中国舞台上来满足，这正是一种典型的公式主义。

---

① 作者原注：这是当年熊佛西在重庆说过的话。

不错，民众是吃故事的，是爱热闹的，是好沉痛的，这便下流吗？假使有欧美的批评家要来说这是下流，我觉得倒是希望他们能下流一点的好！

中世纪的演剧脱离了民众成为宫廷奉仕，近代演剧如也要脱离民众，那是只好成为沙龙奉仕了。

近代的技巧固然是必要的，然而中国的民众是我们的核心！

1944年2月12日

两次哭此人

一

我认识张仲仁先生是在抗战以后。一九三七年七月二十七日回沪，八一三沪战爆发，九月中旬我往南京，路过苏州。未经任何人的介绍，我找着一位识路的朋友，便去拜访仲仁先生。

公馆所在处的巷名我不能记忆了。进门后隔着一带窄窄的天井便是一间很宽广的大厅，两旁壁次还陈列着插在木架上的很多长方牌匾，朱红金字。所表识的不用说都是以前的官历。沿着阶缘右走，被人引进一道在墙上开着的弓形侧门，便又走进了一座院落。中庭中有花木种植，正对着这中庭的一间小花厅，似乎就是外书斋了。我被引了进去，室中书籍甚多。屏息就座，不一会，老人便出来了。谈过些什么话我已经不能记忆，只记得谈到过诗上来，张先生把他当时咏沪战的新作，已经油印好了的，送了一份给我，后来曾在上海《救亡日报》上逐次发表过。

本篇最初发表于一九四四年四月十八日重庆《新华日报》。

书斋的内部呈曲尺形，在弯向左侧的一部分陈着书案，上面坦放着一张新写好的小条幅，是临的苏东坡的字："天际乌云含雨重，楼头江日照山明。嵩阳居士今何在？青眼观人万里情。"我说，可惜来得仓卒，没有备些纸头来请求墨宝。老人便很慷慨地把这张给了我。这条幅我还寄存在上海，没有带出，想来总不至于遗失吧。

这是我第一次的拜访。一九四一年我五十初度的时候，张先生有四首诗赠我，第一首便纪述的这件事：

"不速嘉宾远道来，故乡三径为君开。雄谈惊座吟肩耸，始识金台有郭隗。"

（原注："八一三前君访我于苏城。"）

足见老人把我拜访他的事情是留在记忆里的，我在当时究竟作过一些什么"雄谈"，我实在丝毫也不记忆了。只是注中的"八一三前"应该作"八一三后"，想系一时的笔误吧。

二

上海成为孤岛后，在十一月二十七日我离沪赴香港，接着又由香港到广州，在那儿计划《救亡日报》的复刊，结果终于实现了。就在那时候，我听到一个谣传，说日寇进迫苏州时，仲仁先生预先换上僧服向山里躲避了，后来为日寇侦得，要逼他下山担任伪职，他竟跳井自尽了。这谣传是有充分的真实性的。因为以老人的高龄，不易逃出是情理中的事；以老人的气

概一定会为民族增光，尤其是情理中的事。所以我便和好些人一样，都把这个谣传信以为真了。我做了一篇文章来追悼过他，登在《救亡日报》广州复刊版的第二号上。①

我这样生祭过老人一次自然也被他知道了。后来七七周年纪念在武汉开大会的时候，我们请他致开会辞。他在大会台上见到我，谈到我生祭他的事，彼此大笑。赠我的第二首诗，是纪的这件事。

"寇至谣传井有仁，东坡海外诔文陈。汉皋再晤惟狂笑，离乱余生意倍亲。"

（原注："苏城陷后，有投井之谣，君于《救亡日报》大为扼腕，至汉皋后，相遇大笑。"）

这诗完全是记实。但在当天"相遇大笑"之后，因为开会的时间有点龃龉，不知道为了要等什么人或什么事，我已经不记忆了。老人很着急，因为在相差不远的时刻他还要到参政会上去致辞。算好迟不一刻开了会，没有耽误到当天的日程。在老人着急的时候给我们的印象最深，平常已经是炯炯的两眼更加显得星圆而有芒，面色在童颜之上更加红潮，充分显示着负责任，重时间的性格。

三

赠我的诗还有两首，虽然和我们交往的事迹没有什么直

① 指作者一九三八年一月一日撰写的《纪念张一麐先生》一文。

接的关系，我也把来抄录在这儿：

"陪都小住未班荆，海外时闻木铎声。有雀南飞传吉语，遥飞一盏祝长庚。"

"香岛栖迟得柳州，林宗著作费搜求。何当还我河山日，更布雷音遍九州。"

做这诗时老人寓居香港，诗中的"柳州"指的是柳亚子。亚子先生喜搜藏近人著作，与一般的搜藏家专喜唐抄宋刻的不同，因此我的作品也就在被"搜求"之列了。亚子先生同样对于我有厚爱，当时香港友人赠我的祝序，便是他所做，并由他亲手写就的。而仲仁先生在诗里面比我为郭隗，为苏轼，为李白，为郭泰，更进而宏我以"木铎"，以"雷音"，在他那样耿直的性格，或许不是为纯出于藻饰。我感觉着他所期许我的未免过高过大。当然我也愿意接受这勉励，努力鞭策自己。

后来我还有机会见过老人几次。有一次是一九四一年十一月吧，老人的第二世兄在陪都结婚，我亲自送了一轴条幅去表示贺意。那时他住在交通银行。我听说他晨起甚早，我是六点钟前去的，果然已经起床了。

一九四二年五四，政治部招待文化界晚会，是我亲自坐车去迎接他到复兴关①的。老人当晚兴致极佳，把所有的余兴节目都看完了，我又坐着车子送他回寓。但我的车在山坡上大抛其锚，正弄得上下两难的时候，幸好遇着包华国的车子，

① 即佛图关，又名浮图关，抗战时期一度改名复兴关。在重庆市西隅。

算把我们搭救了。

老人当时还不认识包华国，我为他介绍了。在车上他很关心地问了些国内国外的情形。他很关心国内团结的问题，总希望要能团结才好。又问到战争什么时候才可以结束。

这一次要算是我和仲仁先生见面的最后一次。我时常感觉着老人的精神比我们年轻人要好得多，但没想出竟溘然长逝了。

老人一生我想别无遗憾，所遗憾的，或许就和陆剑南一样“但悲不见九州同”吧。这是我们未死者的责任，总要能够加紧团结，迅速“还我河山”，才能够对得起死者。

1944年3月25日

纪念张一麐先生

今天，民国二十七年的元旦，在报上看见一个消息，知道张一麐先生死了。这消息使我深切地受了感动。

张先生的死并不是寻常的死，他在苏州陷落后，被敌人强迫为伪市长，他是怕自己陷于不义，投井而死的。

这死，真可以称为重于泰山的死。

张先生，谁都知道他是一位有名的教育家，淞沪抗战后，他曾经有过一次组织“老子军”的建议①，一时传为佳话。我在去年九月尾上，由上海经南京，路过苏州的时候，曾专诚去拜访过他。那段事实，是记录在《在轰炸中来去》里面的。我写他的印象，说他有点象诸葛孔明。有位友人，看见我的原稿，便已经向我下出警告，说我把他推崇得太隆重了。文字发表后，又曾有人匿名做文来骂我，说我乱捧“土豪劣绅”（此四字原作者大约是客气，用××来代替了）。大约是因为看见他做过大官（张先生做过教育总长），并说我那样的乱捧是要影响到我的“政治的生命”。

本篇最初发表于一九三八年一月三日广州《救亡日报》。

① 一九三七年“八·一三”事变后，张一麐曾建议组织六十岁以上的老人上前线服务，因国民党政府阻止，此议未能实行。

的确的，我自从受了友人的警告和匿名作家的责骂，我自己暗地里实在是有点诚惶诚恐。我自己的什么“政治的生命”就受影响倒也没有什么，自己素来是很少称赞人的，假使这一次的称赞果真是溢美，受斥挨骂倒真真是活该。但土劣而被乱捧岂不还会影响到抗战吗？

然而，曾几何时而张一麐先生竟那样壮烈地死了。这似乎比诸葛孔明还要值得赞美一样。为什么又要来这样把张先生捧得来比诸葛孔明还要高呢？这儿也是有点小道理的。因为诸葛孔明并不曾处到过张先生的境遇，假使处到那种同样的境遇，譬如他是被曹操捉着了而要逼他投降，那我们可不能知道他究竟能不能象张先生那样干脆的自尽。一个人在平时是很可以谈硬话很可以责骂人的，但要处到生死关头才可以见出他的真正的本领。

1938年1月1日作

仲仁先生之死本系误传，我这篇文章要算是等于“生祭”了，我现在依然把它收录在这儿，作为一个话柄。

1939年5月10日志

此文原拟编入《羽书集》，后复抽出。今附录于此。以为“两次哭”之左证。

1947年3月15日

如何研究诗歌与文艺

严格地要讲研究，是属于科学范围内的事。把一种或多种事物作为对象，细心地加以解剖或分析，抽绎或提炼，归纳或综合等等，主要地是在阐明对象的实质、属性、关系，或其发展。科学的门类很多，然而在方法上没有什么不同。把诗歌与文艺作为对象而加以科学式的研究，那是真正意义的“文学”或美学。这范围太广大，太专门，不是我现在所要叙述的，事实上也不是我的能力所能叙述。

我接受了这个题目，所担负的任务是：为年青的朋友们的方便，赶我自己的经验，写一点关于诗歌与文艺方面的心得。或者更贴切的说，是写出我如何学会了做诗歌与文艺工作，以供诸有同一志愿的年青朋友的参考而已。

从前的人说“诗有别才”① 或“诗有别肠”，仿佛做诗做文艺工作的人要有一种特殊的天才。有这种天才便可以成为诗人或文艺家，没有便不要乱想。这种见解相当普遍，不仅中国有，外国也有。但我根据自己的体验对于这种见解是否认的。

本篇最初发表于一九四四年四月十六日重庆《新华日报》。

① 语出南宋严羽《沧浪诗话·诗辨》：“夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。”

我自己并没有什么特别了不起的才能，我也不相信我们同时代的诗人有谁有什么生来就会作诗的本领。一个人的成就主要还是由于后天的教育和学习。被教的是什么，自己所努力学习的是什么，你便被陶冶成为什么。这是确切不易的。资质上的高低虽有，特别适宜于某一种范型的资质，我相信不一定是那么确切地存在的。一个人在年青时的可塑性最大，一个人要成为什么，主要就在年青时的教育。

我之所以倾向于诗歌和文艺，首先给予了我以决定的影响的就是我的母亲。我的母亲姓杜，她长于刺绣，对于诗歌有偏爱。在摇篮时代一定给我们唱过催眠歌，当然不记忆了。但在我自己有记忆的二三岁时她已经把唐人绝句教我暗诵，能诵得琅琅上口。这，我相信是我所受的诗教的第一课。学过音乐的人便知道，音乐教育当从小儿时入手，愈早愈好。诗的言词的韵律是音乐性的东西，能从小儿期入手，自然也是很合乎理想的。从中外的史实看来，凡是有成就的诗人或文艺家，大抵有嗜好文艺的母亲。原因就在他在很小的时候便由母亲受到了诗教，但和母体的遗传因数，我相信是没有什么先天的关系的。

母亲要这样教我们，当然不是我们的主观上所能如何的事，不过我们对于后一代的陶冶，却可以从这儿得到一个养育文艺家的步骤。

幼时我自己所受的教育，完全是旧式的。读的是四书、五经，虽然并不能全懂，然而也并不是全不懂。象《诗经》那种韵语，在五经中是最容易上口的。四书也并不怎么深奥。这些

古书的熟读，它的唯一的好处，便是教人能接近一些古代的文艺。而我们当时，除四书、五经之外还要读些副次的东西，便是唐诗、《千家诗》、《诗品》和古文之类。结果下来，在十岁以前我所受的教育只是关于诗歌和文艺上的准备教育。这种初步的教育似乎就有几分把我定型化了。

十岁以来才接近新式的教育，然因初次变法，任科学教育的多不能胜任，不能引起自己的兴会，因而只好愈见朝文学一方面跑。在二十岁后曾经决心抛弃文学，并且在海外受了严格的新医学的训练。主要还是幼时教育的影响太深，结果医学终于没有学成，仍然回到了文学的领域。

我自己这个经历给我一个坚确的信念，一个人要想成为什么，最当注意的是二十岁前的教育和学习。二十岁前所读过的书和所接近过久的人可以影响你一辈子。因此假使有志于诗歌和文艺的创作，那在年青的时候就必须多读这方面的书并多接近这方面的人。从这里汲取技术训练和生活方式，大约在不知不觉间你便走上了文艺家的路了。

文艺是言语的艺术，因此言语是必要的工具。你总要能够采择言语，驾驭言语，造铸言语，自由自在地把言语处理得来就象雕刻家手里的软泥、画家手里的颜料一样，才能够成功。对于一种言语的习得是有生以来便开始了的，假使幼时便有机会或有意识地早在这方面用功夫，习得了对于一种言语的敏感性和操纵力，那差不多是终生也不会忘记的。但也要时常练习才行，丢久了，和其它任何技术的工具一样，自然也就生了。自己本国的言语必然是天天都在练习的，丢生的

危险倒也比较少，除非久居国外或久被囚禁窜逐。

表达言语的工具在中国却还须要更费力地在文字上学习，这比起欧美的作家来可以说是多了一层困难。欧美的标音文字和言语的距离，相隔有限，能驾驭言语，差不多同时也就能驾驭文字。在中国目前却不能够这样。因此，在文字上的学习，只好还要多破些工夫。中国文字有一天彻底地拉丁化了，那情形就可两样了。在目前驾驭方块字是很难的一件工作，在方块字形中要能使它流线型化，然后才能成为文学的语言。究竟要怎么样才能够达到目的，我也说不出什么巧妙的办法。在旧时学诗文，平仄四声是必须学习的，在方块字未废之前，我们要求得字和音雅——也就是近代语的流线型化，平仄四声似乎还是应该学习。尤其是诗歌，虽然现行的新诗没有以前的律诗那样的严，但毫无问题也有它一定的音律，在道理上还是应该向平仄四声去讲求的吧。

读外国作家的东西很要紧，无论是直接阅读，或间接地阅读负责的译文，都是开卷有益的。据我自己的经验，读外国作品对于自己所发生的影响，比起本国的古典作品来要大得多。古典的文言作品，因为作品的内容和我们隔离了，成为了化石的状态，很难得挹取新鲜的启迪。就是古口语形态的元曲和明、清小说都觉得好象看远代族谱一样了。但外国的东西也应该选择近代的作品，中世纪的东西和我们没有缘，倒是古代人类还很年青的时候，愈邃远的倒好象愈好。希腊的叙事诗和剧诗，希伯来的《旧约》，印度的史诗和寓言，中国的《国风》和《楚辞》，永远会是世界文学的宝库。原因大概是那些作品

最贴切到了文学的本质。它们是忠实的群体生活的反映，它们和口头语没有多大的距离，简切了当，教人为善，这些大概就是使它们所以不朽的原因吧。

忠实于生活是绝对必要的。要多方面观察，要多作体验，要使自己的生活有意义，对于别人，要能够有绝对的利益。诗歌和文艺是生活的反映和批判，你没有客观的观察，你不能够反映人生。你没有主观的体验，你不能够批判。那你写出来的东西可能根本就不成其为诗歌或文艺。

在作客观的观察上，无论是活社会的资料，或学术上的知识都是必要的。纯粹的抒情诗人或许可以无须乎怎样丰富的经验和渊博的学识，但如说到近代小说和戏剧的创作，那就非有这些条件不行的。作为一个近代的小说作家或戏剧作家，那差不多须得要你具备着一个百科全书式的头脑，虽不必是整套的百科全书，而是要你在百科之中的某一科，或一科之中的某一部门，具备着专家的识见。这非有研究是不行的，非切实地下些苦功是不行的。

在作主观的体验上，那是在一切的生活方面都须得体验的，无论是内在的生活或外在的生活。内在的生活要下根得深，外在的生活要布叶得广。外在的生活愈布叶得广，内在的生活尤须愈下根得深，不然自己会动摇不定，会被客观压得窒息。文艺家仿佛如宗教家所幻想出的神明，他须得化一身而为千百亿万身，也须得合千百亿万身而为一身，在作品上千变万化。但你自己总须得要有一个主宰，非有这一个主宰是绝对不行的。譬如我们在小说或戏剧中要作奸恶描写，我们在

内心上不用说要得体验一遍，而且必要时在外形上也须得体验一遍。不那样你所写的东西便不生动，而且根本也就写不出来。写出来了，写得很生动了，浅尝的人往往认为所写的便是作家自己。假使真是那样，岂不糟糕！不然的，作家尽管体验奸恶，刻画奸恶，塑造奸恶，而他有超越乎奸恶者的立场。那便是他的生活有千仞万仞的深根的稳定。

内在生活的深根是什么呢？我的主意是说一个作家要有正确而坚强的信念。这是做人的基本条件，同时也就是做文章的基本条件。文就是人，你是什么样的人便写出什么样的文，也就如是稻粱种子发而为稻粱，是松柏种子发而为松柏一样。有时凭着技巧可以作些类似的拟态，但骗不了内行，而且也骗不了外行的老百姓。能吃不能吃，能用不能用，是老百姓们判断价值的标准。老百姓不会让自己的田老种稗子，让自己的山老栽杂木的。

信念要怎么样才算得正确，这是一个见仁见智的问题，古今来的历史差不多也就为着这个问题在作斗争。跟着时代的进展，有种种相异的姿态和相异的内容。但大体上说来，不外是利他主义和利己主义的冲突，集体主义和个人主义的冲突。植根于利己主义或个人主义的作品，无论它有怎样高妙的技巧，我相信它是害人的东西；技巧愈巧妙，害人的程度愈猛烈。这种有毒素的文艺也就和所谓“毒药”一个名词一样，虽然也叫“药”，其实已经是“毒”了。

人是社会性的动物，离开了社会不能生存，因而只有相爱相利以维持集体的安全进步，是巩固社会的韧带，也就是护卫

人生的韧带。相爱相利的基本步骤是在利他，各能尽自己的力量以爱利人，各便应自己的分得而受人爱利。人类社会事实上是依着这个中心思想进化了来的，同时也和一些远心作用斗争了来。只是时代不同，人类的知识悬异，在过来的时代对于这个中心思想的认识，便有深度、广度、密度、明度上的不同。而对于这思想的实践与方法，不用说也是千变万化的不同的。但尽管是怎样不同，而有这一条中心思想的脉络流贯着，是无可推动的事实。人类有旧的遗产可以承继，过去了的作家或作品能保有其长远的光辉的，从这儿可以得到究极的说明。

思想应该指导一切，这利他的集体的思想应该指导一切，要做为一个诗人或文艺工作者必须彻底地活在这种思想里面。以这种思想为信念，为自己的灵魂，发而为文章，然后才能够成为真正的诗歌与文艺。在一个时代里面，对于最大多数的人有最大益处的东西，才能是最善的东西，最真的东西，最美的东西。无正确的思想便无正确的生活，无正确的感情，无正确的方法，因而也就无正确的诗歌与文艺了。

世人有把思想与创作看成两截的，以为作家只要有现实的创作方法，不必一定要有明朗的进步的思想，甚至思想与创作方法可以相背而驰。我看这是把巴尔扎克和托尔斯泰的例子误解了。巴尔扎克是法国的保皇党，而他的作品写出了法国统治者的必然崩溃；托尔斯泰是基督教式的无抵抗主义者，而他的作品是帝俄时代的明镜。这并不表示思想与创作方法的可以不一致，而是表明他们的一致性还不够。巴尔扎克和

托尔斯泰，并不是个人利己主义者，他们的思想是在利他，在先行思想的暗昧中他们都是摸索着了比较正确的线索的，是时代限制了他们，他们没有享受到高度烛光的水银灯的照耀。然而尽管是在暗中摸索了来，他们是摸索着正路的，所以他们的方法得到相当的正确，而作品发抒着光明。但假如他们早得到水银灯的照耀，那他们的创作不会是愈加有光辉的吗？因此我要强调这一点，思想与创作方法必须一致，作为一个作家必须把思想、生活、创作打成一片。人不是照相机，不能说毫无主观，便可以把客观世界忠实地摄取得下来。就是照相机也还须得有人调度，如无人调度根本不会发生作用，调度不良也必然要生出歪曲。人是照相师和照相机合为一体的，分不开来。照相师糊涂了，照相机会自动地产生优秀的作用吗？这是不可能的事。

所受的字数限制已经超过了，所写的东西回想一下，似乎很含糊，有点不得要领。我把意思再综括一遍吧。

一，要想成为一个诗人或文艺家，必须有正确的思想以指导自己的生活，这思想应该是利他的集体的，而与利己的个人主义的相为水火。

二，要作为一个作家，尤其是近代的小说家、戏剧家，必须有多方面的知识和体验，现实社会的或文献上的研究，在自己所企图表现的范围内，必须彻底。

三，言语文字必须熟练，要力求其大众化，近代化，明确化，精洁化，要绝对地能操纵自如，并不断地采用或制造新

武器。

四，多读文艺方面的书，近代的欧洲大作家的作品是好的模范，必须能多读或采一二种精读。

五，一切准备应赶着在年青的时候着手。多写作，多改润，多请教，少发表，不要汲汲于想成名。

1944年3月28日

在民主主义的旗帜下

日本的比猛兽还要凶恶的陆海军军部，在东亚大陆上发动起侵略中国的战争以来已经六年多，在太平洋上以最无耻的袭击向英国和美国开衅以来也快两年半了。千万以上的人民遭了他们的惨杀，凌辱，奴役，无数的精神上和物质上的宝贵财产遭了他们的毁灭，掠夺，毒化，他们所犯的罪恶，和纳粹德意志的领导者，魔鬼希特拉的党徒们不相上下，在人类历史上是万万找不出这样的先例的。日本和德国一样是全人类的罪犯，人类文化的毁灭者，人类经历了几千年的努力所建立的文明的幸福和道义，差不多完全被他们毁灭干净了。他们要把世界拖回到鸿荒的爬虫时代。这罪恶，无论怎样是要加以彻底的惩罚的。

日本军部和纳粹德国的领导者们一样，毫无疑问地都是发了狂。他们的扰乱世界，屠杀人类，毁灭文化，早就是有计划、有组织地进行着的。尽管他们都是后起的民族，然而德国的狂妄纳粹大言不惭地说日耳曼人是最优秀的民族，日本的狂妄军部也大言不惭地说日本人是天神的子孙，他们不约而

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

同地这样唱着双簧，已经唱了好几十年了。他们在战前早就公开地宣布了他们要征服世界、奴役全人类的计划。全世界应该作为他们的领土，全人类都应该作他们的奴隶。他们是在这样的野心之下教育了他们的人民，组织了他们的人民，使那些人民都变成了机械或猛兽，终于发动了目前的扰乱全世界的战争。

在战争开始爆发的当初，因为他们早有准备，而且是以最无耻最卑劣的袭击开始的，故尔无论在西方或东方，他们都一样占了很大的便宜，因此也就愈见增加了他们的狂妄。他们竟公然自以为，他们真正是天下无敌了。然而现在是怎么样呢？纳粹德国在西方连吃败仗，已经开始着走向他的崩溃的路程。日本军部呢？他们也早在狂喊着战局的严重性了。为了人类，为了文化，同盟国的解救世界的武力如象钢铁一样逐渐统一展开了起来，把这东方和西方的两个狂暴的野兽集团，不消灭是决不会罢手的。

敌人自己也很知道他们的武装力量敌不过同盟国的全部展开了的力量，故尔他们在军事上采取偷袭和闪击的战略之外，也尽力地使用着宣传的武器从事欺骗和离间的政略。尽管他们早就宣布过他们要征服全世界的意图，却又巧妙地戴起慈祥的假面具来，企图欺骗弱小民族，使得民主国的力量不能够团结，以减少他们的阻碍。特别是日本军部，他们的武力赶不上纳粹德国，因此他们在欺骗宣传上也就特别的用力。

他们对于中国早就把同文同种，共存共荣的欺骗口号已经用得来臭不堪闻了，然而他们并不嫌臭。他们的实际行动

和宣传究竟合不合拍，他们是不管的。平时不断地在我们身上吸血，但也不断地唱着那样的老调子想来欺骗我们，他们那种厚颜无耻的本领实在是世界第一。但自“九一八”以来，我们东北四省被他们占领了已经十二年了，“七七”事变以来，黄河流域，长江流域和珠江流域几乎三分之二的我们的国土，先后被他们占领也已经有六年了。他们只加紧在我们沦陷区的同胞们身上榨取，采取着彻底的奴化和腐化的政策。剥夺了我们的财产，使大多数的同胞绝衣绝食，死于饥寒，还在大量的输入吗啡、雅片、红丸、白面等等的毒药诱引或强迫我们的同胞吸用。凡是足以腐化我们，灭绝我们的种族的，任何不道德，无人性的手段，他们都是不选择的。这就是敌人所说的共存共荣的真相啦。我们中国人受害得特别深刻，因而对于敌人的欺骗也知道得特别清楚。敌人是骗不了我们的。现在在敌人控制下的一些伪组织和伪军，与其说是受了敌人的欺骗，宁肯说有一部分如汪精卫、周佛海之流是已经彻底腐化，另一部分则是受着威胁迫于不得已而已。

太平洋战争爆发以来，敌人的欺骗宣传也更加厚颜无耻了。他们高喊着要建立东亚新秩序，又要维持大东亚的共荣圈，对于泰国、安南、南洋群岛、菲律宾、缅甸、印度，这些区域的民族，他们竟假装着一个解放者的姿态，想煽动起这些兄弟民族脱离民主战线，以便于自己的独占。他们四处成立伪组织，允许给予各个民族以独立的机会，从殖民地的运命解放出来，他们的口舌是很甜的，而他们的狰狞的面孔和毒恶的心地在这些区域以前还不曾十分显露过，因此我们感觉着象在

这些区域的兄弟民族便很有受日本的欺骗的可能。泰国的当局和所谓自由印度的鲍斯一批人不就是很好的证据① 吗？你们不必远看到意大利、匈牙利、罗马尼亚那些国家是怎样受了纳粹德国的骗而被昨天的盟友灭亡了②，也不必回想到朝鲜和台湾被日本人吞并了以后所受的究竟是怎样的待遇，就请看看摆在眼面前的我们中国的沦陷区里面的那些苦难同胞的情形吧。所有的一切都被占领，被剥夺，吃的没有，穿的没有，到处都是天灾人祸，真是彻底地被“解放”了啦！可不是吗？每一个人连生命都遭了“解放”！

日本军部是世界上最无耻的欺骗者，他们的所谓共荣圈其实就是劳动集中营，所谓新秩序就是大日本世界帝国，解放是枷锁的别名，自由是奴役的徽号呀。我们中国人抗战已经六年半了，无论是遭遇到怎样的艰难，我们是决不会受日本军部欺骗的。同时我们很恳切地希望泰国、缅甸、印度、安南、菲律宾、南洋群岛等地的兄弟民族们也决不要受他们的欺骗。已经受过欺骗的应该赶快睁开眼睛，和我们紧紧地携起手来，

① 四十年代初，日本曾袒护泰国当局对柬埔寨的领土要求，并与泰签订议定书，规定泰国不得与第三国签订“旨在实行经济或军事合作以反对日本的任何协定”。一九四一年十二月日军正式侵入泰国，沦泰国为殖民地。 一九四一年，印度前国大党主席鲍斯亡命西贡、仰光等地，宣称同英国敌对的德、意、日三国都是印度的同盟者。一九四二年他在德、日支持下，在缅甸成立“自由印度政府”。同年，日军攻占印度领土安德曼群岛和尼科巴群岛，由鲍斯管理。

② 一九三七至一九四〇年间，意大利、匈牙利、罗马尼亚先后参加“反共国际协定”，成为纳粹德国的“盟友”。后希特勒在防御英、美等国盟军、推行德国所谓“新秩序”以及准备对苏作战等名义下，派军队进入这些国家，实际上把它们变成了附庸和殖民地。

并肩作战。

东方的各个民族，只有在抗日战争中才能得解放。现在是绝好的时机，英美和中国的武力已经象钢铁一样统一而展开了起来，敌人已经在发抖了。我们相信西方的纳粹德国所受着的致命的打击，不久就要加在东方的法西斯蒂日本军部的头上。东亚的各个民族在民主主义的旗帜之下团结起来，打倒日本法西斯蒂军部，在无情的抗日战争的铁火中，求得真正的解放。

1944年4月5日

答费正清博士

亲爱的费正清博士：

时间跑得很快，我们分手差不多要到半年了。我和我的朋友们时常在思念你，希望有一天能够和你再见。我们相处得虽然并不久，你所留给我们的友谊却十分深切。听说你很忙，我们都很高兴，而且很羡慕：你能把你的时间有效地用在反法西斯的事业上①是多么幸福的事啊！而我们是望着无限的工作，拱着手闲散。这痛苦实在是没有方法可以表现得出。

你从新德里给我的信，我早就接到了。《远东季刊》(《The Far Eastern Quartcrly》)和德佛朗西斯 (De Francis) 氏的《中国语的拼音化》(«The Alphabetization of Chinese») 也先后奉到，我很感谢你。近几个月来，我在研究明朝末年的历

本篇最初发表于一九四四年七月五日重庆《新华日报》，原题为《答国际友人的一封信》。

费正清，作者原注：这是美国人Furbank自用的汉名，在清华大学教过书。抗日战争时期在重庆任美国新闻处处长，当时和我们有些往来。他是在文化上做情报工作的。这封信本想删去，但因为保留着当时的一些事迹，故仍保留。

① 作者原注：当时的美国尚在反法西斯的战争中。

史，读了一些古书，打算把李自成①所代表的农民运动写成剧本，因此把写回信的事情拖延下来了，要请你原谅。我的剧本计划遭了打击。原因是三月十九日是明朝灭亡三百年祭的纪念日，我在《新华日报》副刊上发表了一篇纪念文字②，不料竟遭应该以革命为生命的某报③于三月二十四日用社论来作无理取闹的攻击。我们的官方最近答复贵国的舆论时，说我们中国最民主，言论比任何国家都还要自由，这是多么有趣的事呀。我所写的本是研究性质的史学上的文字，而且是经过检查通过了的，然而竟成了那么严重的问题。这样的言论自由真真是世界上所没有的啊。但我并不萎缩，我只感觉着论客们太可怜了，竟已经到了歇斯迭里的地步。我的计划，停一下还是要用全力来实现它的。我不久便打算下乡，仍回到你去年到过的我乡下的寓里从事写作。

你给我的信里面所陈述的一些意见，我大抵表示同意。我想，我们每一个人都应该站在人民立场而思索，而行动。假使大多数的人能够办到这样，今后的人类生活或许可以更幸福一些吧。人类争求理性的解放已经有了几千年的历史，然而不幸的是仍然把杀人竞赛视为英雄事业。这种循环性的兽性谋叛，在这次的战争后应该使它绝迹了吧。民族自决是必要的，但不能以民族自荣为本位，而应该以人民共荣为本位。今后

① 李自成（1606—1645），陕西米脂人，明末农民起义领袖。一六二九年率众起义，一六四四年建立大顺政权，同年攻克北京，推翻朱明王朝。后兵败，在湖北通山被地主武装杀害。

② 指作者的历史论著《甲申三百年祭》。

③ 作者原注：指国民党党报《中央日报》。

的一切设施，如不从人民共荣的观念出发，而依然局限于有限制性的私利打算，将来的战争仍然不能避免。这一次世界大战的罪恶，绝大部分的责任，固然当由轴心国家担负，但在民主国家方面，在促进法西斯主义的发生与发展上，在使战争终于爆发了而未能于事前制止或限制上，也不能说没有过失。战争给了我们以铁火的教训，我们的理性似乎可以获得大规模的进展了。各个民族中负领导责任的人士，实在是应该多加思索。

我们中国应该改革的事情尤其是多到无以复加，政治的民主化与产业的现代化必须同时进行，这实在是很艰剧的工作。有好些人的法西斯式的头脑，要肃清起来，恐怕比肃清德国人的和日本人的，还要困难。人民的力量太薄弱了，教育的不普及和方块字的障碍互为因果地为法西斯思想酝酿出绝好的酒糟。无论新的东西或旧的东西都很容易为少数人的利益而魔术的地加以歪曲。因此，我们除对新的加紧吸收消化外，对于旧的也还须加紧清理，有时清理旧的的效果，比正确地介绍新的还要来得大。一个人总要先解除了本身的麻醉或耳目的蒙蔽，对于客体也才能有新鲜的感觉。故我们多少还是在做着清道夫的工作的。

但我们并不悲观，我们相信我们中国人一定会得到解放。中国经过近百年的努力，虽然速度很慢，但始终在向着解放的目标前进。例如被人认为标准的单音系的文字和语言，事实上在近年来，已经充分地在复音系化了。从前用一个字或一个音表现的事物，现在差不多都使用复音。这是必然的趋势，

在前并不曾经过任何人的计划或约束。只是速度还嫌太缓慢，举凡一切自然发生的过程都是这样，只要政治能上轨道，加以有意识的有计划的推进，那速度一定是大有可观的。苏联的史实早替我们把这个信念证实了。因此，便是被人认为极困难的文字拼音化问题，其实也并不是怎么样的难事。

不过我们还须得不断地努力斗争，而且也需要国际的友人帮助。中国如果近代化了，民主化了，中国人对于世界文化必然能有一番新的贡献的。我们大家也在向着这个目标努力。

本内特(Bennett)①先生的译文极精确，如有机会，请代为转达鄙意，作为《武昌城下》的作者，我感受着很大的光荣。

德佛朗西斯先生的文章，我很想托友人把它翻译成中文，如方便亦请代求同意。

末了，祝你健康。

1944年4月21日

① 作者原注：此人把我的《武昌城下》译成了英文，登在上述《远东季刊》上。

序《不朽的人民》

《不朽的人民》，它的英译本在重庆的朋友们当中恐怕要以我的接近为最早吧？因为我所得到的本子是苏联对外文化局用飞机之便托人带来的。我自己有心重译它，但因为手头有些研究工作没有可能分手，便停顿了下来。后来我把本子借给朱海观① 同志，并怂恿他重译，他在公余之暇费了将近半年的功夫，终竟把这项工作完成了。海观自己应该感觉愉快，就连我也感觉着十分愉快。

本书是这次苏德战争中的优秀的成品，在苏联本国很受欢迎。虽然并不是怎么大部头的巨制，但它把苏联精神和真理必胜的原因充分地形象化了。这是真正的民主主义，人民本位文学的塑像。虽然所处理的只是战役的初期，只是极庞大的战争机构的一个极小部分，但见一枝一叶的真实描绘，我们尽可以推想出参天大木的全体。

本篇最初发表于一九四四年五月八日重庆《新华日报》。

《不朽的人民》是苏联作家葛罗斯曼的中篇小说。朱海观据英文版译，一九四五年十二月上海正风出版社出版。

① 朱海观，一九〇八年生，安徽寿县人。翻译家。当时为文化工作委员会、中苏文化协会秘书兼作者私人秘书。译有《老人与海》、《罪与罚》等。

人民是不朽的，解除了镣铐的人民的力量是无限量的。对于人类理智与自由劳动的敬爱，加紧了骨肉的情谊，使苏联一百七十多种民族化成了一种坚韧无比的合金钢。它不仅抵挡着了有史以来最反动的法西斯兽军的侵略，而且还要摧毁它，绝灭它，把人类解放的福音传遍全欧洲，全世界。

人民是不朽的，谁得到人民力量的便会胜利，谁失掉人民力量的便会失败。这本来是古今中外的铁则，由这次的苏德战争，是以空前宏大的规模替我们更一一证实了。在苏联战场，不仅战争猛烈，而且战争机构的动力也对立得最尖锐。那儿真是两种极端相反的精神的白刃战。我们应该感谢苏联，为我们创出了极有光辉的示范，我们更应该自勉，这同样的范例我们也可以创造出来。我们中国人民对于人类理智和自由劳动也是知道敬爱的，只要我们的两手能够更自由得一些，大家能够握得更紧一点，来操纵武器。

人民是不朽的，尽你是怎样蛮横的暴力，在这力量面前必定要遭受摧毁。但仅谈一阵“精神胜物质”是不够的，赤手空拳究竟抵不住飞机大炮。要打倒敌人，不仅精神士气要得强过敌人，就是作战的技巧和工具也须得强过敌人。敌人的力量不能低估，自己的缺点不能忌讳，对于敌人的优点必须尽量的学习，以改正自己，补充自己。所谓“知彼知己，百战百胜”，是千古不磨的金言。我们要知道，苏联红军之所以获得前史未有的辉煌胜利，不仅在于精神思想坚毅正确，而且在于使这坚毅正确的精神思想得到优秀的战术与武装。战前的准备可无庸再提，战争期中的不断改进尤其是惊人的。即请阅读本

书吧！

本书的作者决不是专门高调精神胜利的唯心论者，他了解战争，了解敌人，而且更了解自己。他不怕家丑外扬，他有胆量暴露自己的弱点，因而唤起大家用全力来改正这个弱点。他并不怕增长敌人的志气，蒙在鼓里，专颂光明，而前途无限光明却全面地展陈在我们的面前。这种本领和自由实在值得人们羡慕与学习。这种本领固然属于作家本身，但更值得注意的有一个能使作家的本领发挥尽致的环境。苏联不仅在战争的策略上有着正确的领导，就在文艺政策上也领导得十分正确，由有本书的产生也就很明了了。本书的作者如不是生在苏联，他的才能怕很难以得到这样广泛的自由发挥吧。

讳疾忌医是最危险的慢性自杀，这比敌人的猛攻还要来得更猛。这只使医师束手而使病菌跳梁。但人们的拜物神教性的孑遗，竟往往使疾病、丑恶、一切不正常的东西都被图腾化了起来。实在是最不合理的，最可惆惜的事。苏联的保护健全的新现实主义的文艺政策，不用说是从这种迷惘完全解放了，因而苏联作家获得了充分的自由和保障。和本书同样，让我们联想到的是考涅楚克的剧本《前线》①，听说因为暴露了内战时期的旧军人的弱点，在莫斯科上演时竟有军人在当场表示过反对。但因人民的拥护，政策的支持，不仅作品在军政上有所贡献，而作者本人更荣膺着乌克兰外交部长的显职。

文艺是相当奢侈的东西，没有充分的阳光和水露不容易

---

① 考涅楚克（А·Е·Корнейчук，1905—1972），苏联剧作家。《前线》是他在卫国战争期间发表的剧本。

开花；而它也是相当脆弱的东西，没有充分的护育和支柱，开了花也容易摧残。然而人民是不朽的，以人民利益为本位的文艺，必然得到人民的保护和爱惜，它也永远会不朽的。

关于本书的作者瓦西里·葛罗士曼（Vassili Grossman）可惜我们所知道的还很少。一九四三年正月份的《国际文学》（英文版），曾经有本书的摘译登出，在前头附有一节欧更尼亚·克尼坡维奇（Eugenia Knipovich）的介绍，但所介绍的仅是作品，而没有提到作者的生活和经验。我为写这篇序文时，也特别请教过在重庆的苏联朋友，但他们也还须得调查。大约作者还是一位新起未久的作家吧？关于他的详细的报导只好期诸将来了。

我们祝福他并期待着他有更伟大的作品出现。

1944年5月1日

谢陈代新

一

文化是随着人类的生产力而进展的，它的地方性少，而时代性大。

拿自然科学来说，同盟国的和轴心国的没有什么不同，社会主义国家的和资本主义国家的也还没有什么多大的悬异。因为是在同一时代里面差不多具有着同一面貌。

但如时代不同，即在同一国家、同一民族里面，也就有天渊的悬别。欧洲中世纪的点金术和近代的化学是怎样的不同，那几乎就象是在不同的星球上所有的现象了。

准此，我们可以决定接受文化遗产的一个主要方针，便是对于古代的东西，不怕就是本国的，应该批判的扬弃；对于现代的东西，不怕就是敌国的，应该批判的摄取。

二

一切进展都呈出曲线形，它有上行阶段，有下行阶段。

本篇最初发表于一九四四年九月重庆《群众》半月刊第九卷第十八期。

在上行阶段的文化活动，大抵上是以人民幸福为本位的；在下行阶段的时候便被歪曲利用而起了质变，变为了以牺牲人民幸福为本位了。

然而以人民幸福为本位的思想并未消灭，它永远是文化进展的基流，不过它有的时候是洪水期，有的时候是伏流期而已。

准此，我们在从事批判的时候，应该把对象的时代性分析清楚，而把握着它的中心思想；合乎人民本位的应该阐扬，反乎人民本位的便要扫荡。

三

对于古代的批判应该要有一个整套的看法。尽可能据有一切的资料，还元出对象的本来面目。是什么还它个什么，是最严正的批判。“疯狗过街，人人喊打”。只要你把疯狗的姿态刻划出来，你就不喊一声打，别人自然要打它了。

歪曲了的矫正过来，粉饰着的把粉给它剥掉。但用不着矫枉过正，用不着分外涂乌。矫枉过正，分外涂乌，反授敌对者以口实，会使全部努力化为乌有，甚至生出反效果。

对于意见不同者是在说服，除别有用心的顽固派之外，只要有公平的正确的见解，人是可以说服的。说服多数的人便减少顽固派的力量。

我们应该要比专家还要专家，比内行还要内行，因此不可掉以轻心，随便地感情用事。不要让感情跑到了理智的前头，

不要强不知以为知。一切的虚娇、武断、偷巧、模棱、诡辩、谩骂，都不是办法。研究没有到家最好不要说话。说了一句外行话，敌对者会推翻你九仞的高山。

四

应该分工合作，让一部分的朋友专门去研究陈古货色，大规模地、有组织地、细心地整理出一些头绪来。戳破神秘，让人们少走冤路。

我们希望有一部新的中国通史，中国思想史，和艺术各部门、文化各部门的专史。就是史纲也好，但要货真价实，一言九鼎，一字千钧，使专家们也要心悦诚服。

这工作是相当艰苦的，非奖励扶翼不能成功，但每每有些一知半解的人常常对这些艰苦工作者奚落嘲笑。毫无研究，胡乱发言，未免太不负责。

知其然，还要知其所以然。况所谓知其然者，未必真正知，也未必真正然。道听途说，人云亦云，公式主义的号筒而已。

五

新儒家、新墨家、新名家、新道家，凡把过去了的死尸复活到现代来的一切企图，都是时代错误。我们现代所有的东西比一切什么“家”都进步到不可以道里计了。

我们现在是清算古董的时代，不仅不迷恋古董，宁是要打破对于古董的迷恋。

我们要以公证人的态度来判决悬案，并不希望以宣教师的态度来宣讲“福音”。

为了接近那一“家”，便把那一“家”视为图腾，神圣不可侵犯，那是最不科学的态度。例如喜欢墨家，便连墨家崇拜鬼神都要替它辩解，或说出一番民主的意义出来，那未免近于嗜痂成癖了。

墨家在汉以后并没有亡，它是统归在儒里面去了。尤其是自宋以来的道学家者流，他们的极端轻视文化，菲薄文艺，是充分地含有墨子的非乐精神的。这些地方我们不要轻忽看过，过分地同情了。

要打倒孔家店，并不希望要建设墨家店。

六

新的东西我们大有应接不暇之势，我们自应当尽量摄取，但除以人民本位为原则之外，还须以切合实际为副次的原则。

我们不是拿文化来做装饰品，而是用文化来作为策进人民幸福的工具。

高视阔步的空谈理论，和现实脱节的浮夸子，他们的毒害并不亚于别有用心的顽固派。

现代学识的中国化或民族化，是绝对的必要。要使学问和实际打成一片，不能分为两截。使现代学识在中国的实生

活里生根，再从这实生活里求现代学识的出发。

七

切切实实地把欧美近百年来的一些典型著作翻译过来是绝对必要的。

通史、专史、作家传记的负责介绍也同样必要。

青年实在苦于找不到书读，而出版界中不负责任的包含毒素的书籍又太多了。最近看到了一段妙文，我不妨把它转录在下边：

> 莎士比亚不仅是英国最大的诗人，也是世界最杰出的天才。但我们知道，天才不是由天生成，而是由不断的努力磨炼而成的。莎士比亚之所以成为伟大的诗人，成为杰出的天才，实由他刻苦精励、努力学习所致。他遍读古今世界有名的诗篇，尤嗜拜伦、海涅、歌德、普希金诸浪漫诗人之诗，然时代影响亦为培育莎士比亚之主要条件，设非维多利亚女王之爱好文学，对他优渥有加，养成重文风气，则莎士比亚决不能跻于若是之高之地位，又倘非马克思之《资本论》对莎氏提供现代资本主义之种种知识，则《威尼斯商人》、《马克柏司》、《哈姆来特》、《第十二夜》中所描写之现代资本主义之罪恶，决不致如彼其深刻动人。……（见胡雪著《帮闲文学》第二一页所引，原书未揭出作者姓名。）

这样一片不负责任的胡诌，不是可以惊愕的吗？诸人名，拜伦、海涅、歌德、普希金、维多利亚女王、马克思，均后于莎士比亚，莎氏作品中也并未描写现代资本主义之罪恶。但他却

是畅所欲言的说得象煞有介事，年青人读了有几位会知道它是胡诌？又谁能保证这样的胡诌不会流传呢？

这也不过是矫伪的一例而已。世间上存心歪曲历史、存心歪曲别人的思想和著作的所谓著作正是汗牛充栋，不把原有的本来面貌忠实地介绍些出来，实在是辨不胜辨。

翻译是极端艰苦的工作，不仅需要有玄奘和马丁路德①的那种虔敬精神，而且需要有社会上的充分的物质保障。有良心的出版家在目前也是绝对地需要的。

1944年5月19日

① 玄奘(602—664)，俗姓陈，名祎，通称三藏法师。唐贞观初西行求法，历时十七年，回国后以毕生精力翻译经、论七十五部，一千三百三十五卷。 马丁·路德 (Martin Luthes, 1483—1546)，十六世纪德国宗教改革运动的倡导者，基督教（新教）路德派的创始人。曾将圣经译成德文。

答教育三问

一

关于一个民主国家的教育政策，至少它必须具备着这几个特点：

一　人民本位。为最大多数人谋最大幸福。它的反面是一切变相的帝王本位，牺牲大多数人的幸福以谋少数人的尊荣。前者是扶殖主人，后者是训练奴隶。

二　国民教育普及。作为一个健全的人的普通常识，即初中以下的教育，应使全民享受。

三　高级教育保护。高级教育应因材施教，杜绝一切特权；不使贫者被拒，而富者滥竽。

四　学艺研究自由。凡人民本位的思想有尽量阐发的自由，帝王本位的思想有尽力打击的自由。以真善美为目标，不能受任何有意的虚伪、歪曲、变态的箝束。

五　尊重学者，保卫师资。

六　国际协调。与进步的民主国家，保持协调的步骤，肃

本篇系作者对重庆《新华日报·青年生活》编者的答问，最初摘要发表于一九四四年六月二十五日《新华日报》。

清法西斯思想，共策人类的和平。

二

法西斯式的思想统治是可以达到统治者所预期的效果的，德国和日本便是绝好的证明。

但这并不是统一思想而是同一思想，而且消灭思想。它使一切人民化为工具，化为野兽。这是人类文化的叛逆，为害于人民，更为害于世界，德国和日本也就是绝好的证明。

因而激起全人类对于人民本位的自由思想的保卫，以雷霆万钧之力，期于把法西斯式的思想统治彻底击破；这也就是目前世界战争的中心意义。

如从这后一点来看，要说法西斯式的思想统治终竟达不到统治者所预期的效果，也是可以的。

但，思想统治是顶危险的教育政策，不可菲薄视之。

满清入关后统治思想，使中国退化了三百年，现在都还在受着它的余痛。

德、日、意统治思想，使这一次的世界大战不知道流了好几千万人的血；而且在战争结束后，法西斯式思想的肃清怕还要费很长远的岁月的。

三

青年思想的领导，最好是诱发式的，感应式的，培养

式的。

德育、智育、体育，各方面都要顾到。有健全的身体便容易有健全的思想，健全的品德。

目的在使每一个青年熟悉自由思想的法则，养成自由研究的习惯，发挥自由创造的精神。

给予以丰富的养料，美好的环境，高尚的师资。

废除剪刀绳索式的盆栽主义。

废除脚带腰缠式的畸形主义。

废除髡首阉割式的奴才主义。

一句话归宗，让青年自由自在的发展便是最好的领导。

不要使青年很快的便化成老年，却要使老年能很快的再化为青年。

未老先衰，老而不死，是最危险的东西。

与其让思想领导青年，无宁让青年领导思想。

1944年5月24日

悼 江 村

夜半，由一个茶话会上回家，立群告诉我：江村死了。他的墓碑，刚才有朋友来要我写。

夜是更加岑寂了。

睡不着。

严仲子赠剑……信陵君出征……

曾文清拿烟枪……孔秋萍打开话匣子……①

象银幕上的广告片，无色地，暗淡地，断片地，换着。

又想到屈原。

我写出了《屈原》一个剧本，本就是出于江村的要求。他是很想把屈原这位大诗人形象化在舞台上的。

但在舞台上没有看见屈原的他，或许是一种遗憾吧。

本篇最初发表于一九四四年五月二十八日重庆《新民报》晚刊。

江村(1917—1944)，江苏南通人，戏剧工作者、诗人。抗战期间，曾在重庆饰演作者历史剧《棠棣之花》中的严仲子和《虎符》中的信陵君。

① 曾文清为曹禺剧作《北京人》中的人物。 孔秋萍为曹禺剧作《蜕变》中的人物。

是三年前演《棠棣之花》的时候，有一天晚上他在后台怂恿我写《屈原》。

《屈原》是由他的怂恿而写成了，但我的剧本写的太重，于他的性格和体力都不相宜，因而他没有参加演出。

他是另外一种型的诗人。

今晨起来，写好了“剧人江村之墓”——“生于一九一七——殁于一九四四”。

这是依据友人的指示写的，照我自己的观感，倒很想把“剧人”写成“诗人”。

外面冲淡、内面燃烧着的一首诗。暗暗的烧，慢慢的烧，仅仅烧了二十七年，烧完了。

人是成了灰，诗是留着的。

1944 年 5 月 25 日

为革命的民权而呼吁

全世界已经判为了民主与反民主的两大阵营，全世界在战争的炼狱里面，为民主精神的兴废正作着生死的斗争。

中国是民主阵营里重要支柱之一，中国人民应有争取民主的一切权利，和反抗非民主的绝对自由。这是现世界人类的革命民权，也就是我们中国人民的革命民权。

中国在三十三年前已经成为了民主共和国，虽然直到现在还是训政时期，① 而所训之政自当为民主共和之政。训政如能提早完成，即为职司训政者的较大功绩。因而在训政时期，正不应怕民主自由之过多，而应愁民主自由之过少。

为争取战争的胜利，为促进训政的完成，在革命民权所允许的范围内，我们文化工作者应有权要求思想言论的自由，学术研究的自由，文艺创作的自由。

中山先生所创导的三民主义，我们认为是旨在保护革命民权并发展革命民权的主义。它应该作为国利民福的工具，但

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

① 孙中山在《建国大纲》中分建国程序为军政、训政、宪政三个时期。国民党统治集团借此于一九三一年六月颁布“训政时期约法”，实行独裁统治。

决不应该视为国祀民仰的图腾。工具必见诸实用，砥砺改进，以期日新又新；图腾则珍逾拱璧，禁忌万端，使人不敢侵犯。

工具因愈用而愈利，军队因愈战而愈强。不用之具，不战之军，虽巾笥而藏诸庙堂之上①，结果必趋于腐朽。三民主义之图腾化，实即三民主义之无用化。事苟如此，决非创导者中山先生之初心，谅亦决非奉行三民主义者诸公之所宜企冀。

主义非一成不变，思想乃万化无穷。主义之职既在利国福民，则凡有益于民族，有张于民权，有补于民生的思想，均与主义不相抵触。不仅不相抵触，反而凭借思想之相辅相成，而促进主义之尽美尽善。

浅屑者流每谓三民主义之外无自由，三民主义之外无思想。此实大昧于主义创导之精神与思想发展之规律。充其极，不仅有害于国家的健全，且将限制其主义之生命。

自由乃主义之母，思想乃主义之乳。我辈正为尊重主义，故愿有革命思想之自由，以供主义之滋养，而使国家人民果能因主义之效用而获得幸福。

由思想表现而为言论，无论其发诸唇齿，或著诸笔墨，亦无论其对群众宣扬，或偕专家研讨，均应有应分之自由，不当受不合理之干涉。

我辈文化工作者既能有思想之酝酿，其发表而为言论，自有其是非善恶之一定的权衡，亦自有其利害得失之自觉的责

---

① 语出《庄子·秋水》："……'吾闻楚有神龟，死已三千岁矣，王以巾笥而藏之庙堂之上'。"

任。苟非丧心病狂，谁能倒非为是，反黑为白，以犯天下之大不韪，而膺众人之诛戮？

欲善人之所同；爱国我何能后？甘心遗臭万年的人，固人人得而诛之。然此如非元恶大憝，必为蛇虺细奸，此等人的思想既讳莫如深，而其言论亦善于涛张为幻。人间世决没有真恶的奸人而不为伪善的言论的。

言论限制之设，其志当在防奸，而防奸之道实不在此。苟专赖此以防奸，不仅奸不能防，反阻碍健全言论的发展，而授予真恶者以伪善的机会而已。

是畏人民批判政治吗？政治假使修明，何畏乎人民的批判？政治假使不修明，人民正为政治的主人，何缘而不得批判？

民主国家的主权在民，此乃民权的初步基阶。为人民公仆者而昧此雏义，如是出于无知尚有可原，如是出于故意，则直是反民主的帝王思想之余孽。

是畏人民无知而泄漏国家秘密吗？此为战时或平时相对限制言论的唯一合理的理由，但逾此以往即为僭越。

人民有话不能言，言者无责可自负。其结果必然成为瓦釜雷鸣、黄钟毁弃① 的世界。秦赵高可指鹿为马，袁世凯得阅御用伪报②，一时虽觉予智自雄，而卒致天下大乱。

---

① 语见《楚辞·卜居》。

② 一九一五年下半年，日本人在北京所办的中文报纸《顺天时报》反对袁世凯复辟帝制的活动。袁曾命其左右每日择要剪呈该报，帝制派核心人物袁乃宽等遂伪造一份《顺天时报》，上载日本赞同中国改行帝制的文字，每日"进呈御览"。

故言论限制除施于泄漏国家秘密，于利国福民有决定的危害者外，乃绝对有害无益之举。征诸古今中外之史实，证据斑斑，无烦胪列。

帝王时代的愚民政策应随焚书坑儒的污史而永远被埋葬于过去了。但法西斯轴心国家却仍追随此暴政而死不觉悟。

以德国言，学术机关为一党所垄断，学术研究为御用所奸污。不仅社会科学、历史科学等所谓文化科学部门均受绝端的箝制，即如自然科学及其研究者亦均受极不人道之迫害。爱因斯坦的相对论不见容于纳粹①，即其本人在德国亦无居住之自由，倒不仅因为他是犹太种系的原故。

中国既系民主国家，则学术机关不应有垄断之嫌疑，学术研究不应有御用之痕迹。然而事实却颇相背驰。

自然科学的研究在中国尚未充分发达，其所受限制，尚无若何显著者可言；而关于文化科学之探讨，则禁制纷繁，使学者每每动辄得咎。

例以史学言，奖励研究皇汉盛唐，抑制研究宋末明季。帝王时代之传统史观仍被视为天经地义，有起而驳正之者即被认为"歪曲历史"。洪秀全②仍是叛徒，曾国藩依然圣哲。李自成万年流寇，崇祯帝旷代明君。似此情形，颇令人啼笑皆

① 一九三三年，爱因斯坦的相对论被希特勒宣布为反德犹太学说，爱因斯坦本人亦遭迫害，被迫移居美国。

② 洪秀全(1814—1864)，原名仁坤，广西花县人。太平天国革命领袖。

非，真不知人间何世？

种族优越之谬论本为纳粹信条，日耳曼族为上帝选民，邪马台① 人乃天孙神子，狗屁不通，竟欲以支配世界，奴役万族。由此谬论之猖獗，人类正流血至今，而受着铁火的锻炼。

中国本首先受害之国，亦即首先抗敌之国，敌人的谬论本应与我不共戴天。然在我却于无形之中仍受其感染。固有文化优越于一切的观念依然为主持杼轴者之一大方针。而所谓固有文化要不外帝王时代所钦定之体系而已。

中国文化自有其优越之点，但不因其“固有”而特加尊崇。国体已为人民本位之民国，对于旧有文化自应以人民本位之思想而别作权衡，更不能沿既定体系以为准则。然而“臣罪当诛，天王圣明”，一反乎此者，即被认为“诬蔑中国文化”。

象这种固有文化优越论，其实也就是种族优越论的变形，箝束学术研究之自由，较之各种消极的禁条，其为害更有过之而无不及。因为消极禁条尽多，而产生它们的母亲只是这优越的一感。

我们并不蔑视文化遗产，但要以人民本位为依归。本此绝对的是非，不作盲目之墨守。优越不因其固有或非固有，选择不因其钦定或非钦定。在这种限度内，研究者有其绝对的自由，亦有其绝对的责任。孰为“歪曲”，孰为“诬蔑”，决不是简单两句条文所能规定的东西。简单地规定了，这便铁案如山地剥夺了学术研究的自由。

---

① 日本古国名。

文艺作品和活动本身，近来也差不多快要被视为罪恶了。文艺有麻醉性，败坏青年的品德，纠纷青年的思想，且惯于歪曲诬蔑以诋毁当道。这是近来负责审查的人所曾公开发表过的言论。其实这就是固有文化的钦定文艺观了。所谓“文人无行”，所谓“士先器识而后文艺”①，所谓“一为文人便无足观”，不是古今来对于文人与文艺的定评吗？

在上者对于文人当“倡优畜之”，如不甘此待遇者便是叛逆分子。然而文艺恰是具有这叛逆性的，它是人民要求的录音。因而历代以来也尽有些不安分的文人，不愿意做倡优，而甘于成为叛逆。明、清时代的几部伟大小说便是由这种人产生出来的。而这种人也就被迫得潦倒终生，甚至姓名埋没。这就是中国固有的文艺政策。

中国已经是民主国家四大强之一，这种文艺观和这种文艺政策，应该是早被废弃的时候了。然而不幸的是既定的固有文化系统的优越感依然是中国政治的脊梁，因而文艺家所受的待遇便特别的悲惨。

首先你得清高，得遵守“穷而后工”的铁则，就是把你抛在物质生活的狂涛暴浪中让你多喝盐水。而接着是须得歌颂光明，不得暴露黑暗。作家到头不免是粉饰太平的倡优，让一些吃饱了饭的名公巨卿泄泄气的资料。

这决不是民主国家所应有的行为，我们以文化工作者的资格，敢于为作家们控诉。

---

① 语见《新唐书·裴行俭传》。

作家的代表者一人已经在痛切地陈诉了，我们只是“象小贼似的东瞧西看”。不安本分的人在目前生活的高压下实在只能做“小贼”，假使是在古时生活多少还能有点余裕的时候，或者还能有施耐庵、罗贯中那样的大贼出现，而现代不是那样的时候了。这也就是某些人所时时高嚷着的“中国没有伟大作品”的重要原因了。

不是检查尺度放宽不放宽的问题，也不是放宽的尺度有多少的问题，而是应该根本改变检查的尺度。旧式的帝王本位时代的尺度根本不能再用了。

我们要求民主的尺度，以人民为本位的尺度。文艺在作为人民的喉舌上应该有创作的自由。有光明固然值得歌颂，有黑暗尤须尽力暴露。十足的光明可容许只写一分，一分的黑暗应该要写得十足。民主国家是不容许有丝毫的黑暗存在的。讳疾忌医，是最危险的慢性自杀。

你说“家丑不可外扬”吧，但“西子蒙不洁则人皆掩鼻而过之”①，不外扬它自己也会外扬。聪明的西子最好是去掉不洁，无须乎多打香水。如有家丑最好是让它播扬干净，我们应该努力于无可外扬的家丑。

文艺活动和学术研究是自由思想的孪生子，人类文化的两翼，在利国福民的观点上，同样足以利国福民。这两种活动都需要有民主精神才能发达，而两种活动本身事实上也就是民主精神。谁要摒弃文艺，谁也就并不懂科学，并不理解政

---

① 语见《孟子·离娄下》。

治。举凡轴心国家，文艺活动和学术活动都同时枯窘了，便是这事实的说明。

全世界已经判分为民主与反民主的两大阵营，全世界在战争的炼狱里面，为民主精神的兴废正作着生死的斗争。

我们中国既是民主阵营的重要支柱之一，我们的一切设施便应该尽力民主化。我们既参加了全世界的民主同盟，决心无条件的肃清敌人的法西斯思想，在我们自己本身便也应该无条件的不为这种思想的细菌所侵犯。这是根本问题。

口头虽万遍说中国最民主，但中国并不因此而显得更民主。

纸上虽万遍修改宪法草案，但中国并不因此而显得已经立宪。

问题是实际，问题是处理实际的精神。我们不愿个别地指摘既往的错误，因为这错误实在举不胜举。举出了如只换汤不换药，依然无济于事。

我们也不愿开出个别的丹方，因为总的丹方已经开在那儿，就请切切实实地实行吧。

如果有切实实行主义的诚意，则在革命民权的范围内所能容许的，思想言论的自由，学术研究的自由，文艺创作的自由，是丝毫也不会有问题的。

中山先生说得好：

现在中国既定为民国，总要以人民为主，要人民来讲话。（在上

海莫利艾路招待记者演讲。)①

共和与自由，全为人民全体而讲，至于官吏则不过国民公仆，受人民供应，又安能自由？(《释自由》演讲。)②

人类的思想总是望进步的，要人类进步便不得不除去反对进步的障碍物。除去障碍物，便是革命。③

这些就是革命民权的基本认识，三民主义的真精神也就在这儿。

切实地把主义作为利国福民的工具而运用，而砥砺，而改进，兼收并蓄，广益集思，以求其尽善尽美，达成目的吧。只是作为图腾而神圣视之，绝对不能完成中山先生所遗留下来的革命使命。

以上是我们的呼吁，我们迫切地为革命而呼吁，为革命的民权而呼吁。

1944年6月13日

① 语见《孙中山全书》第三册《国民会议为解决中国内乱之法》。

② 语见《孙中山全书》第三册《解释自由》。

③ 语见《孙中山全书》第三册《革命最后一定成功》。

契珂夫在东方

契珂夫在东方很受人爱好。他的作品无论在中国或日本差不多全部都被翻译了，他的读者并不少于屠格涅甫与托尔斯泰。

他的作品和作风很合乎东方人的口胃。东方人于文学喜欢抒情的东西，喜欢沉潜而有内涵的东西，但要不伤于凝重。那感觉要象玉石般玲珑温润而不象玻璃，要象绿茶般于清甜中带点涩味，而不象咖啡加糖加牛乳。音乐的美也喜欢这种涩味，一切都要有沉潜的美而不尚外表的华丽。喜欢灰青，喜欢忧郁，不是那么过于宏伟，压迫得令人害怕。

契珂夫特别在这些方面投合了东方人的感情，在我们看来他的东方成分似乎多过于西方的。他虽然不做诗，但他确实是一位诗人。他的小说是诗，他的戏曲也是诗。他比屠格涅甫更为内在的，而比托尔斯泰或杜斯托奕夫斯基更有风味。

在中国，虽然一向不十分为人所注意，他对于中国新文艺所给予的影响确是特别的大。关于这层，我们只消举出我们中国的一位大作家鲁迅来和他对比一下，似乎便可以了解。

鲁迅的作品与作风和契珂夫的极相类似，简直可以说是

本篇最初发表于一九四四年七月十五日重庆《新华日报》。

孪生的弟兄。假使契珂夫的作品是“人类无声的悲哀的音乐”(“Still and sad music of humanity”),鲁迅的作品至少可以说是中国的无声的悲哀的音乐。他们都是平庸的灵魂的写实主义。庸人的类似宿命的无聊生活使他们感觉悲哀,沉痛,甚至失望。人类俨然是不可救药的。

他们都是研究过近代医学的人，医学家的平静镇定了他们的愤怒，解剖刀和显微镜的运用训练了他们对于病态与症结作耐心的无情的剖检。他们的剖检是一样犀利而仔细、而又蕴含着一种沉默深厚的同情，但他们却同样是只开病历而不处药方的医师。

这大约是由于环境与性格都相近的原故吧。两人同患着不可治的肺结核症而倒下去了，单只这一点也都值得我们发生同情的联想。这种病症的自觉,对于患者的心情,是可能发生出一种同性质的观感的。内在的无可如何尽可能投射为世界的不可救药。就这样内在的投射和外界的反映，便交织成为惨淡的、虚无的、含泪而苦笑的诗。

但两人都相信着“进步”。这是近代生物学所证实了的、无可否认的铁的事实。故虽失望,而未至绝望。在刻骨的悲悯中未忘却一丝的希望。

契珂夫时时系念着“三二百年后”的人类社会光明的远景，他相信“再过三二百年后,全世界都要变成美丽而可爱的花园”(库普林:《契珂夫的回忆》①),“经过三二百年之后，世

① 库普林(А·И·Куприн, 1870—1938),俄国作家。著有小说《凶神》、《决斗》等。《契诃夫的回忆》一文,赵景深译，载于一九二七年上海《小说月报》第十八卷第五号。

界上的生活都要变得十分美丽，不可思议的美丽”(《三姊妹》中韦士英所说)。这希望给予契珂夫的作品以潜在的温暖，就象尽管是严寒的冰天雪地，而不是无生命的月球里的死灭。

鲁迅的作品也正是这样。但鲁迅比契珂夫占了便宜的，是迟来世界二十年，后离世界三十年以上。鲁迅得以亲眼看见俄国十月革命的成功，和中国革命势力的联带着的高涨，光明的前景用不着等待“三二百年之后”，竟在契珂夫去世后仅仅三二十年间便到来了。

在这儿鲁迅便和契珂夫分手了。希望成为了现实，明天变成了今天，“进步的信仰”转化为了“革命的信仰”。“做得更象样一点吧”——在契珂夫所“不能够高声地公然向人说出”的，而在后期的鲁迅却“能够高声地向人说出”了。鲁迅是由契珂夫变为了高尔基。

但是毫无疑问，鲁迅在早年一定是深切地受了契珂夫的影响的。

因而前期鲁迅在中国新文艺上所留下的成绩，我是这样感觉着，也就是契珂夫在东方播下的种子。

1944年6月14日作于重庆，为纪念契珂夫逝世四十周年

劳 动 第 一

——生产关系的一定形式，是由生产力的特质所决定。

这是无可动摇的原则。

但构成生产力的种种成分当中，我认为劳动应该占第一位。

劳动——工具——劳动与工具的配合……

这些是构成生产力的必要成分，也就是“统一中的差别”。

但人类在不知使用任何工具时已能生产，可知最单纯的生产力便是纯劳动。

劳动如只应乎个体的衣食住的生活必要，不必多做一分，也不能少做一分，那便是必要劳动。

所谓“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝力于我何有哉”①，所歌颂的便是这种情形。

但这种情形是纯粹的幻想。实则自有人类以来，都在作着超必要的劳动，即剩余劳动。

例如生儿育女的蕃殖过程，便是靠剩余劳动而维系着的。

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

① 语见《群书治要》卷十一引《帝王世纪》；更早见于《论衡·艺增》，但文字略有不同。相传为唐尧时一位击壤老人所唱之歌。

人类不象鸡，一出鸡蛋壳便可以独立生活，因而做儿女的便要靠着做父母者的剩余劳动以维持其至能独立生活时为止的生命。

可知剩余劳动是人类蕃衍的第一资源。

同时剩余劳动也当为人类文化进展的第一原动力。

在人剥削人的制度下，剩余劳动被榨取去作了不劳而食者的浪费，仅仅一小部分被贡献于文化的进展。故在人类前史中，人类的进展是很迟缓的。

剥削制度消除了，剩余劳动自觉地集中于文化贡献，文化的进展速度便要特别加快。

工具自然是必要条件，但工具的产生也出于劳动，工具的运用也需要劳动。

剩余劳动使生产在一定阶段内相当地提高了，自然会促进新工具的发明。新工具被发明，便转而促进劳动的效率，增高剩余劳动的储蓄，于是人类生产便往往因而升上更高一个阶段。

新工具不是自天而降，新工具的制造与运用，必须有高度的剩余劳动的储蓄。

由空中堡垒①降落一大批新工具在荒原里面，荒原不能独自立即变为理想的社会。

然而劳动在荒原里面，却可使荒原转化为丰衣足食的沃野。当然，它也还不能立即便达到理想的地步。但由丰衣足

① 当时称美国B—29型轰炸机为空中堡垒。

食前进一步便是工业化了，有新工具由空中降落固然好，没有也自会由高度生活的必要而发明。

大后方我们最近听见有新式机器撤来当废铁卖了。

故我发愿要歌颂劳动，歌颂劳动第一。

1944年7月18日

猪

是四年前了，文协会办过一次小规模的书画展，不记得是为了响应什么献金了。

高龙生①画了一张“猪”。猪横睡着，一位老头子踞着在猪身上捉虱子。一个男孩子和一个女孩子站在右手猪头的一边看。男孩子手里杖着一根长莎耙。

我在画头上便横着题了三首歪诗，叫作《猪童叟三部合唱》。

叟　愚老爱鸡豚，
　　爱之如儿女。
　　痛痒常相关，
　　不分彼与此。
童　好个猪哥哥，
　　肥得象弥陀。
　　我把长莎耙，

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

① 高龙生（1904—1976），山东蓬莱人。漫画家。曾在文化工作委员会艺术科工作。

替他搔耳朵。

猪　老幼都爱我，

饱暖无须愁。

乐天而知命，

我是第一流。

我感觉着活着便拿定可以进文庙的，怕只有这被人豢养着的猪吧。当然牛羊也是有份的，不过没有猪大哥惬意，一个二个都吃得那么肥头胖耳。狗却不行，守夜虽然要它，进文庙是不要它的。

寿昌那时还没有去桂林。他看见了这张画，也提起笔来，在画边上又题了一首。

猪婆身上痒，有人捉虱子。

可怜文化人，谁管生和死！

仔细再看，才发现猪肚皮下还有一排奶头。寿昌比我心细得多，我简直象九方堙相马，在牝牡骊黄之外① 了。

不过寿昌的诗，我嫌它未免太老实了一点；文化人竟那么可怜，要人家在身上来捉虱子的吗？这儿正表示着寿昌为人忠厚，直心直肠，有话便说。我倒是沾染了不少的坏脾气的，"胸有城府，说话专门含沙射影"。

才不久听见友人说，陪都有一家小报上曾经把寿昌这首诗发表了，但把作者记错，记到了我的份上。友人在初不明底

① 事见《淮南子·道应训》。

细，向我称赞，说诗做得很好。我倒真是惶恐了。

看来，直心直肠地说话，究竟要有效果些。我这小布尔①的坏脾气，真是值得痛改了。

1944年9月2日

① 法语资产阶级(bourgeoisie)音译为布尔乔亚。

羊

几只黑色的山羊睡在一处山坡上。

一样的颜色，一样的循规蹈矩，一样的没有声音，一样的拉出一些黑色团子。

有什么变动吧，你用角来牴触我一下，我用角来牴触你一下。如此而已。

山坡上的草早就吃光了。有绳子拴着，圈子外的青草不能吃，也不敢吃。

没有水喝，只好舐舐彼此的口水或者尿水。有时又望望天，希望下点雨来。

牧羊人那儿去了？

不，你没听见他在哗拳吗？他就在旁边的酒店子里面和朋友们闹酒。时而也有一些有盐味的残汤剩水泼下来，这是天上降下的甘露了。

有一只睡得近些的阉羊，得以舐到这种甘露。精神一焕发，也就得意地、但是单调地咩出几声，意思是说："更多些呀，

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

让让大家均沾。"

它这样，便感觉着已经成为了大众的喉舌。

1944年9月5日

“中医科学化”的拟议

最近听说有“中医科学化”的问题提出，我很赞成。然而不化则已，化须澈底。

怎样才能够使中医澈底科学化呢？

应该先把命题科学化一下。这里包含着郎中大夫的科学化，中国旧医术的科学化，中国药的科学化，中国医业的科学化等等。

关于大夫，应该最严格的先行科学化。所有一切的大夫无论新旧中西，都要先甄别考验，要受过科学化过程的，国家才准许行医，不然便一律禁止。受了禁止行医的大夫如愿意再受科学化的教程，那就要学解剖学、生理学、医化学、病理学、药理学、细菌学、精神病理学，以及一切临床的术科。以四年为限，毕业后须起码实习一年，再由国家颁与医师认可证，方准行医。国家不用说，也应该多设立些医学院来以收罗并再教育这些人才。

关于旧医术，可作为历史的研究而加以整理，用科学的眼光整理出一部《中国医学史》来。这是文献学上的问题，与行

本篇最初发表于一九四四年十月二日重庆《新华日报》。

医无关，在医学院里不作为必修科目，只须有志者作为研究问题，但不妨由国家保护，促进其完成。

关于中国药最值得研究。中国药多是草根树皮果仁果壳之类富于维它命的东西。只要不是克伐性的奇怪汤头，对于我们吃白米，尤其常吃脂肪油大的有钱人，倒是补充维它命的一个来源。中医大夫之所以能够维持其信仰者，就因为有这种万应灵丹的效用。

人体本来是具有自然抗病力的，些微的病症或外伤，自己就可以医好，无须乎仰仗医药，俗语说“不吃药为中医”（中等医师之意），也就是明白了这一点。不吃药本来可以好的病，吃了些草根树皮果仁果壳又增加了些维它命，同时或许还忌避油荤，使肠胃减少负担，那当然是很好的。因此中药也就显得特别有效，而中医大夫有的也就灵验非常，甚至左右手可以同时评脉，嘴里又在报第三个病人的药方，脑子里还在算账，简直是三头六臂，绝地通天。然而说穿了，却只有那么一回事。

不过中国民间，或许有些奇效灵验的秘方流传，倒不妨由国家出重价来收集，考验它是否真有奇效。有了再要研究它生效的成分是什么，然后再加以提炼。而且还须追求生效的份量，少了不行，多了便成毒。任何东西都是这样，譬如饭吧，少了吃不饱，会饿死；多了，就不胀死也会病死。但这些一大半是药物化学方面的工作，是超出了医学范围的。国家自当建设许多制药厂，不仅中药当加以研究分析提炼，举凡世界上有效的药品都要自己能够精工制验，定出一个中国人所适用的分两出来才行。

但未经科学化以前，所有一切带克伐性的中西药，应该严厉地由政府明令，禁止出售服用。至如知母贝母，橙皮广皮，杏仁桃仁，桂元红枣之类，有人要高兴吃，就让他每天吃都可以，那倒是不妨事的。

关于中国医业整个科学化的问题，前面所说的医师甄别，药物研究，多设医学院研究院制药厂等，都是必要的步骤。但最要紧的要多设科学化的近代医院，要尽力求其完善，医师如中国人不称职，不妨以重金敦聘外国学者，这样不仅使中国的病人得到救星，中国的国民保健问题有个着落，就是让一般不害病而非常健康寿考的耆老也可以得到机会，看看科学化了的医业究竟是个什么样子。

我这只是草率的拟议，并没有什么偏袒的存心，不用说也并没有期待它便能够立刻实现。中医和我没缘，我敢说我一直到死决不会麻烦中国郎中的。西医在目前也实在可怜得很，而且我更觉得可恶；因为他们大多数都成了市侩。这和我却是有缘，因此我尤其恨它。见到中国目前的一大部分西医，以为所谓科学化的医学不过如此，那却是冤枉了。只看见玩具的坦克，不好就说坦克不能打仗，或者甚至说牛车还要好些。就和中国要自己能够造坦克才行的一样，中国也应该树立一个现代性的医药科学。

中国到了今天，不仅限于医，一切都要澈底科学化才行。如其不然，无论你新的旧的，一律都是害人的。

1944年9月23日

覆颜公辰

公辰先生：

大作《商讨》，我很愉快，得以拜读了原稿，受益匪浅。拙作《拟议》有所开罪之处，实为惶恐。但我并无偏袒之念，也别无其他私图，尚乞特别原谅。

民族生存与国民保健问题实在严重，象先生这样新旧医药都有研究的，实在是能愈多愈好。尤其象先生这样关心贫苦人生活的人，更是目前新旧医药界中所很少见的。先生想从革命根本着手，当然是绝端赞成了。

我对"中医"无信仰，对于"中药"认为大有研究价值。大作中所陈者亦限于"中药"效用，于"中医"医理，未曾提到。可见我们的见解仍相差不远。

肺结核之钙化并非病愈之因，乃病愈之果。因肺组织增强，病床被封锁，于是病床死却，因而钙化。此亦属于自然疗养过程。其能医治肺结核之方术或药品，如果出现，真乃人类之大福音也。癞病亦然，如果有特效药，则作福人群何可限量！

本篇最初发表于一九四五年三月十七日重庆《新华日报》。

科学实验必须例数多，方能得出断案。例数要愈多愈好，如仅一二例之治疗经验则断案尚不宜早下。临床实验有效之药品，如仅知某种草药或非草药有效，亦尚不能属于科学范畴，必须确知其有效成分为何，并能规定其量剂，且须保无副作用，如有副作用必有法以减杀之，然后才算尽了科学的能事。

科学化事业决不容易，而且非限于医药界一局部之事，必须整个社会机构同时积极进行，则许多问题可不费唇舌而自解。此必期待于政治之民主化，有民主化政治以领导一切，则事半而功倍，万事均能曲达其宜。是非可否之争，揆诸事实而立辨。在事实中求进步，求改善，以大公无私之心处之，无所偏蔽，择善而从，自亦无难事也。

承教，有机会自当多多学习，多多研究以期对于此问题有所贡献。此刻因有别种写作在手，恕不能详谈。

敬礼。

郭沫若 1944年10月31日

附录：颜公辰先生原文，见次页。

附 录

读《中医科学化的拟议》后的商讨

读十月二日新华副刊郭沫若先生的《“中医科学化”的拟议》以后，有些不能同意的地方，特地和郭先生来商讨一下。我既不需要维护中医的弱点，也不需要和西医对立起来争夺中医的地位，更不是和郭先生个人闹意见，我想得到准确的见解来作医学上真理的商讨，并很希望郭先生以外的医学同志也来商讨。

在这里我得声明，我研究医学是不分中西的，我的主张：(一)以西医的理论代替中医片断、混杂、粗略、无系统的旧理论。(二)治疗方面尽量采用中药，尽可能的达到“药物自给”的地步。(三)药物方面应由政府设立专门研究机关(经费要充足)，第一步先将应用的中药依植物学的分类来确定它的科属及形态，第二步将常用中药化验分析确定所含的成分，再由动物试验及临床实验证确其效用(很可能发现西医所未知的新效用)。(四)成药方面(指丸散膏丹)由政府设立大规模的科学制药厂，先将古今常用的著名的方剂(须先经科学的检定)提精制造，废除旧的制造方法。我认为医学在中国未必分中西，一部中国的内科学应该中西治疗并列起来，中药能治愈的病，何必一定要抛弃中药而采用西药呢？我平日临诊大半用中药，效果很不坏。有的病中医不能治而西医治得非常好，比方急性盲肠炎的手术治疗，急性肺炎的特效药大健凰都是。一般地说，西医治急性病比中医好，因为西医的治效很迅捷，慢

性病中医治疗较根本而有效（这是我临症所得的见解，并不是绝对的正确）。

我在两年前认为中医治阿米巴痢疾无效，因为我治过三个人均无效，后由西医治愈。后来我看到聂云台先生用中药苦楝子与阿魏制成的丸剂治愈阿米巴痢的报告（并用显微镜检查证明服此丸后有杀灭阿米巴虫的作用），我不禁高兴起来，又照聂先生原方配制丸剂在临床上试治了几个阿米巴痢患者，均告全愈。其中一位本身是西医，他为了证实此丸的效用，特由医院检验证明无阿米巴痢存在，这使我对此丸的治效信心益坚。以后我也治了好多人，成绩都很好的。此丸不但治阿米巴的确有特效，凡是普通由肠炎引起的赤白痢也能治愈，得这个例子可以知道中药还有许多新效用没有发觉，正待我们去研究。又如一般人对中医治伤寒很是称誉的，这又引起我的研究。我首先疑惑到中医治好的伤寒是否即西医的正伤寒呢？我服务的某银行一位同事钱君往年患了正伤寒（由西医验血证确），他夫人主张中医治疗，就请我诊治。他的症状，热度已至四十度，唇黑，头痛，神昏，口吐脓血。我处方先用发汗法，后用仲景《伤寒论》中的抵当汤加味，先后共吃九剂而愈。可是从去年到今年的最近，同事中因患正伤寒死的已有三位之多。他们都主张进西医医院，活的送进去死的送出来。我虽然感受无限悲痛，只好让他们去信仰，眼看可以治愈的病给死神夺失了他们的生命。自钱君的正伤寒症我治愈后，我又疑到我的治愈是偶然的，后来又治愈了一位刘先生，一位张小姐（都经西医检验证明为正伤寒后），再由我诊治，尤其刘先生的正伤寒与痢疾合并，只是一息尚存，结果也治愈了。当时刘先生的太太认为没有希望了，向我抽噎的哭，我就说："他的病没有完全绝望，你何不放心让我尽心尽力把他救过来？"我所以敢治刘先生的病，因为我从脉搏上检查他的心脏知道心力尚强，有希望治愈的，否则中医凭什么去把握病的趋势呢？

西医的特效药，只是“特别有效”而已，可不是“必效药”。要是真有必效药，那吗医药真是走上极顶科学的路上去了。这点郭先生很清楚的说：“真正能治病的药是很少的。”实际上患了某种病，病势有轻有重，有常有变，有单一性有合并性，也有与服药的迟早等等不同，就是有“必效药”未必能适合上述多样性条件。我认为西医用特效药治好的病，也只是在生理病理的可能条件下方能治愈，若是生理病理上已到了不可能治愈的病，那么特效医也不特效的。俗语说的好：“佛渡有缘人，药愈不死症。”真正要死的病是无效可治的，这也是道破了这个医药上的秘密。做医生的最大责任就是能及早用医，把握最可能治愈的机会，不能使病情轻的变到重，象西医治正伤寒既无特效药，仅以期待作主要的治疗，可能愈的就自愈，不能愈的就让病势由轻变重，到病势变重的时候，只是用盐水针强心针去支持一下，结果还是死亡。所以西医治伤寒，往往以三个星期为期，第一星期禁食打葡萄糖针，第二星期看他热度高得如何，太高用药退热，冰罨，大便不通灌肠。第三星期情形如果好转就让它自疗，否则西医就等着病人死去。可是中医治伤寒，只要能检验确是正伤寒菌，第一星期就可以把病势挽回，不必等待第二第三星期去用药。我为了枉死城里的伤寒鬼向西医大声疾呼，中医治正伤寒的方法，应该引起全医界极大的注意和研究，不要自私和偏狭，以为国医只能治愈自已会好的病，更不能把病误治。

人体固然有自然疗能。小病和外伤，不费医药可以自愈，所谓“不吃药是中医”（中等医的意思），可是我们不能去强调它，使人们渺视医药，甚至遭致危险。在郭先生学过医的很可以明白那几种小病和外伤可以不药自愈，在一般人未必知道得清楚，那末强调不吃药是中医，不是叫人失了治疗机会吗？小病变大病吗？比方很寻常的小出血刀伤，如果不去消毒和清洁，难道一定能美满的自愈吗？这在通俗的医学立场上我们是否认的。在我国百分之八十是贫苦的劳动大众。为了吃不起西

药中药，许多病多是让身体的自然疗能自愈过去的，要是病势沉重起来，那就可怜了。有的等着死神的来临，有的求神拜佛希望在精神上心理上得些治疗效果，有的把平日苦苦积下的几个血汗钱忍痛的用到医药上去。就是百分之二十的知识阶级，他们也最易学乖的，看见国医对普通病用些止痛退热（如阿斯匹林、加当、消炎片之类）的药，普通外伤总是脱离不了最常用的红汞水、碘酒、软膏、纱布、绊创膏之类，大都家中自备了，不会再去请教医生的。又如吃坏了肚子，不是饿几顿饭，便把大便一通，看会不会好，要是不好再请教医生。还有很多人因经济条件限制大，多数人是带病延年，只要病势不猖獗，就一天一天的忍耐过去。而且在中国做医生很困难的，许多人都是在小病变了大病，简单病变了复杂病的情形下才去请教医生的，所以治好一个病人，也特别费力。

中药和许多古方，很多有卓效的，倒不一定民间有些神效的秘方。如石膏、青蒿有显著的退热作用，大黄、巴豆的通大便，麻黄、淡豆豉的发汗，贝母、杏仁、远志、桔梗、百部的祛痰止咳，黄芪治衰弱，党参治胃机能衰弱，细辛、川芎、白芷的治头痛，萆薢、车前子的利尿等都有确切的治疗作用，决不是如郭先生说的“中国药富有维他命”而已。古方中象四逆汤的强心活血，功胜西医的盐水针，白虎汤的退高热兼治神迷谵语等神经受热症状，十灰散能止血，六味雄黄丸治神经衰弱，都是有卓效，可供临床实验，不可抹煞他的价值。郭先生说“医不好的病，谁也医不好（如肺痨癞病），医得好的病，不医也会好，在这儿于是便没有国医的生命了。国医所能医好的病反正是自己可以好的病，一加上病者有信仰，先得到精神上的安静，二加上国药富于维他命。”象这样的话以前西医余云岫先生早说过了，这种对于中医的认识太粗浅了，太庸俗了。难道中医治好的病只是“信仰”和“维他命”的效果吗？这是谁都不能相信的。其实郭先生的主观在事实上是不准确的，西医治不好的病，不是中医也一定治不好的，初期和初期二期之间的肺病，中医确能治愈（如陈果夫

西医张公让的肺病，都是中药治愈的。张公让所著《中西医学比观》第一集第三卷有《肺病自疗记》专篇，详述用中医治愈的经过，郭先生不妨研究一下，是不是"信仰"和"维他命"的效力所致）。我七年前在上海也治好过一个十九岁处女的肺病，经西医X光检查认为左右肺共有七处是结核，服我药共二十余剂，结果潮热（即每日下午发的消耗热）、咳嗽、血痰、胸痛、盗汗等症候均经治愈，服药后我又嘱她至医院X光检查，用前后两次X光照片比较，前者结核处颜色深黑且面积大，后者则成灰白色而面积亦大，据西医云此肺结核已钙化，治疗经过良好，不难痊愈。她因各种外现症状均经治愈，精神心理情绪方面亦甚愉快。我认为治肺病的方法，第一要把各种消耗体力的症状由减轻而全愈，那末病情便会轻下去，第二用富于钙质的药物，促进肺部的钙化，第三健脾开胃，这是积极的促进营养的方法。但是穷人生了肺病，吃不起鱼肝油，鸡蛋，牛奶等营养品，那么能使他消化健全胃口不坏，能吃进如健康人一样的饭量，即使吃的是白饭（没有菜肴的），营养价值也不坏，一碗饭是富有维他命和葡萄糖呢！第四患者自己的心身是很重要的。但我反对绝对的静养，散步及简单的柔软运动也很适宜，不可过劳，不宜忧思。关于麻风，我没有治过，不知道中药有无效力，不过昆明有一个专治麻风的光华医院，全用中药治疗。郭先生对此如有研究兴趣，不妨和该院院长袁光华医师作通讯研究（地址昆明万钟街光华医院内）。我希望郭先生不要不顾事实的主观，妄评中医，抹煞医学真理。我觉得放弃了中医的研究，而只是用不明究竟的态度说："国医治好的病，反正都是自己会好的病，"这是徒然无益的，更不是学者的态度。要批评中医学术，先得自己研究它一个底细，下一番化验和临床的工夫，用科学来验实价值如何，不要偏狭的含混的批评。郭先生所举例的神仙医手，"左右手同时评脉，口头报出第三个病人的处方，"正如我以前在西洋时看一位西医头上戴了耳镜（检视耳用的），骗老百姓说："这是外国新发明的X光，一照就知道有

病无病，”一样的荒乎其唐，也就如郭先生举例的某博士西医在诊所应用显微镜来欺骗外行人。凡此种种都是失掉医生的人格道德，正不是我们可效法的，而是要唾骂的医界败类，请郭先生不必因此以概其余了。正如中国人中出了汪精卫的汉奸，我们不能说中国人个个是汉奸，要是以少数概括多数，那末天下事一切都糟了，谈什么真理呢？

中国医药，创始于神农岐黄，距今四五千年，渊源很久。这样悠久时间积累的传到现在，我当然承认中国医药的内容（尤其是理论方面），有的失了时代意义和价值，有的完全不合科学。原始的希腊医学也是不科学的，这因为当时的时代知识所限，未可厚非的。但是对于治疗广泛的丰富中药以及古人传下来有些合理的治疗经验，我们正可以利用现代科学方法加以证验，发扬它的真理，正不必一味的奴于欧化，缺少了自创、自新、自立的精神。要知道中国民族存在到现在，在学术方面（尤其是医药）不是一点连根基也没有，不要太没自信和努力的勇气来创造我们的将来。郭先生，当你在马路上看见满是尘埃的草药摊子或是用符咒治疗的祝由科，你不要直觉的就认为这是中医的正式代表，就联想整个中国医药的糟糕，这样想法显然是错误。仔细一想，要是政治上轨道，政府设有卫生警察，就可以严加禁止或取缔。但是老百姓为什么又去信仰这些摊子和祝由科呢？由于经济的限制，没有资格求大夫和请教洋博士的西医，希望在马路上得到一点治疗的机会，老百姓又没有受过教育，根本不知道什么“科学不科学”，有的摊子上的草药，不是全无效果，有时止痛，有时通大便，止痛总比不止痛好些，肚子胀也许通了大便不胀了。那末用符咒治疗的祝由科为什么有时也收效，那是心理疗法的一种“诚则灵”的治法，郭先生大可不必去说破这个秘密，让可怜的老百姓安安心心的受苦。说到这里，我正想放弃中医的研究，来干那社会根本改造的革命工作，也许更实际些，郭先生同情我的意思吗？

不错，中药里面很多是寻常的食品，如桂圆、陈皮、南枣、杏仁、饴糖、胡桃等，喜欢吃，不妨吃，但郭先生说吃多了也不要紧，那也未必。杏仁多吃会泻肚子，胡桃多吃会大便不通，牙肉胀得不舒服，至于“毒蛇、朽骨、牛尿、马屎”在古旧的药材中也许有记载，很多没有价值的药品在中医都不用了。毒蛇毒虫用在外科药品方面是有的，其效用或增加局部的抵抗力，或用作皮肤发泡剂，以达到自己血清的作用，或以毒素杀死细菌，古书中所谓“以毒攻毒”也无非是如上所说各有其用。不过古人生在不科学的时代，所说的话难免不合科学，要是我们一考究他的实际作用，正觉得古人也不是随便乱说的。我认为“古书今读”真是研究中医和中医科学化的最基本的课题，我的研究中医的重心，在于药物的实验，证实古人的话及其实验的价值，倒不是从古人的话和经验中否定中医药物及古人处方的价值，这是我几年来研究中医的心得。现在再讲到内服药中的蛇，浸在虎骨酒里，蛇是乌稍蛇（无毒的）、白花蛇（头尾有毒，因头尾有毒汁囊，浸酒不用头尾，只用蛇的中段），请郭先生不要随便的说一个“毒蛇”的名词出来。即象鲁迅先生那篇《父亲的病》中，写述一个中医方中的药引要用原生雌雄蟋蟀一对，还有破鼓皮治水膨胀等怪现象，这已经是中医过去黑暗时代的事情了，现在中医界除了闭塞的穷乡僻壤里也许还有这样不跟时代进步的腐败中医，请郭先生不要看见坏的就连好的也抹煞了。直到今天，提出“中医科学化”的口号，连郭先生也赞成的，希望大家少说风凉话，多做实际工作，决不能再象老腐败们那样冥顽、偏见、食古不化了。近年来中医界有个好现象，政府提倡，连许多西医也起劲的研究中医了。今天，要中医科学化，更需要中西科学同志供献更大的努力，努力！努力！一切为了民族的解放，民族的自新！

申述关于中医科学化的问题

前些时期在《新副》上曾发表了一篇《中医科学化的拟议》引起了好些朋友的很善意很诚挚的讨论，象颜公辰先生和程荣梁先生的态度就是最使我感佩的。

认真说，对于这个问题，我自己要来参加讨论，实在还不够格。我自己虽然学过几年的近代医学，但我并未继续钻研，而且已经抛弃了多年了。至对于中国的旧式医术，我更没有什么独到的研究。象颜程两位先生那样，或则先精旧术而旁涉新医，或则先专新医而转研旧术，真可以说学通中西，对于这个问题的讨论自然更能胜任。

但我在这儿要重申我自己的态度。我们学过近代医学的人，实际上是把医学和药学分为两途的。药学是属于理科的范围，研究医学的人只须懂得一点药理学就够了。因此我对于中医和中药是把它们分开来看的。我反对中医的理论，我并不反对中药的研究。所谓中药的研究，在我的意思是要用药学的方法来加以彻底的检讨的。

今天中国的医药均未彻底科学化，新旧医师多不负责。

本篇最初发表于一九四五年三月十九日重庆《新华日报》。

如有有良心的医师肯负责治病，并肯负责研究，无论新旧，自然一样要受欢迎的。但无论怎么说，总当以新学为主，以旧术为辅。所谓“古书今读”，亦是以今为主而以古为辅的。

假使没有科学，何来“科学化”乎？今天如因中药有某种效验，因而便强调中医的“最可宝贵”，并延及“奴于欧化而失掉了自信力”的问题，那是相当危险的事。

我们奴于所谓国粹者已经几千年，在今天无论在那一方面实在还要嫌我们奴于科学的程度不够。今天非把科学治好，便要想超过科学，而回到自信自负的途径，实在还嫌早得一点。

我对于中药的研究，根本不曾反对过，但我对于现在的所谓中药研究，也还不敢过于轻信。一二例的效验确不能断定一种药品的功能。譬如胡适之先生的糖尿病被黄芪治好了，大约是事实。但糖尿病这种机能病，原因并不单纯，黄芪倒底针对的是那一种病因呢？

又如肾脏病，近时陪都友人中盛传中医有效。因为曹孟君女士曾患此病，服某中医之药而愈；戈宝权[①]先生曾患此病亦服此中医之药而愈。田汉先生的幼子年九岁，去年年末亦患此病，曾受西医疗治，他的母亲林惟中女士听说中医有效，乃于三个月前就同一中医改服中药，然而结果是使孩子牺牲了。在这儿我就不敢轻于下出判断。

常山治疟，我是可以相信的。我的朋友陈方之先生为这

---

① 戈宝权，一九一三年生，江苏东台人。翻译家。译有《普希金抒情诗集》、《普希金文集》等。

药剂的检验，就陪都某工厂的几万工友作注射，据云确实证明其有效。因此，我可以相信。但中药经过了这样检验的，又有好几种呢？维它命（维生素）的作用，对于中药的不必有害，不失为一种说明。理论虽然简单，但在我看来，中国的一般药剂实在也并不怎么玄奥。

以上是我自己的态度。我很惭愧，对于这一方面并没有下实际工夫，而却要多所论列。但我自己也觉得并没有挟杂一毫私念，因为我并未行医，这可保证我毫无出于职业意识的偏袒。其次我恨医术的江湖化，是出于我爱戴人民的热诚，我也并无出于嫉妒的人身攻击。虽然同一是社会环境使然，但我认为"做姨太太者"的心理可恕，而江湖化的恶劣医师的罪恶不可恕。这种医师既有能独立生活的职业，而且生活大率优裕，而他们却要存心犯罪。他们的罪恶还不仅骗人而且杀人，我自己就不能有那样的宽大，把这样有意识的罪恶也完全向社会环境里面解消了去。

总之，我对于负责任，有良心的医师或医学研究者，无论新旧，都是极端尊崇的。我对于中药的研究，不仅不曾反对过，而且认为它有极光明的前途。但对于中国旧医术的一切阴阳五行，类似巫神梦呓的理论，却是极端憎恨，极端反对的。谨此重申自己的立场，兼答颜程二位先生。

一枝真正的钢笔

——在邹韬奋先生追悼会上的讲演辞

韬奋先生，你是我们中国人民的一位好儿子，我们中国青年的一位好兄长，中国新文化的一位好工程师。你的一生，为了人民的解放，为了青年的领导，为了文化的建设，尤其在抗日战争发动以来，为了争取反法西斯战争的胜利，你是很慷慨地、很热诚地用尽了你最后的一滴血。在目前我们大家最需要你的时候，而你离开了我们，这在我们是一个多么大的损失呀！这是一个无可补救的损失呀！（泣声和掌声。）

韬奋先生，在你自己，怕应该是没有什么遗憾的吧。你把你自己慷慨地奉献了给人民，而你自己已经成为了一个很庄严的完整的艺术品，在你自己怕应该是没有什么遗憾的吧？（鼓掌。）要说有什么遗憾，那一定是在目前反法西斯战争已经

本篇最初发表于一九四四年十月二日重庆《新华日报》，原题为《韬奋先生哀词——在追悼会上讲演稿》。

邹韬奋（1895—1944），名恩润，江西余江人。新闻记者、政论家、社会活动家。曾主编《生活》周刊，创办生活书店。一九三六年与沈钧儒等一起被国民党政府逮捕，为"七君子"之一，抗战爆发后获释。又先后主编《抗战》、《全民抗战》等刊物，积极投身爱国民主的斗争。著有《韬奋文集》三卷。

接近胜利的期间，而你没有可能亲眼看见中国人民的得到解放，中国青年的无拘无束的成长，反而在弥留的时候，你所接触的是中原失利的消息，湖南失利的消息。（大鼓掌。）这怕是使你含着滚热的眼泪，一直把眼睛闭不下的吧！这在我们，作为你的朋友的我们，尤其是长远的一个哀痛！是我们的努力不够，没有把胜利早一天争取得来，反而在全世界四处都是胜利的声浪中，而我们有日蹙国百里① 的形势，增加了你临死时的哀痛。我们在今天在这儿追悼着你，至少我自己是深深地感觉着犯了很大的罪过的！但是，韬奋先生！你是真的离开了我们吗？你是真的放下了武器倒下去了吗？没有的，永远没有的。你并没有离开我们，你还活着。你还活在我们每一个人的心里，每一个青年的心里，千千万万的人民大众的心里。你是活着的，永远活着的，从中国的历史上，从我们人民的心目中，谁能够把邹韬奋的存在灭掉呢？（鼓掌。）你的武器，你的最犀利的武器，也交代在我们手里来了。我们每一个人的身上差不多都有你的武器，这就是这么一枝笔！你仗靠着这枝笔！为人民的解放，为反法西斯的胜利战斗了来，我们也应该仗着这枝笔，为人民的解放，为反法西斯的胜利战斗起去。（大鼓掌。）这是一枝不折不扣的名实相符的钢笔，有了这枝笔存在的地方便是民主存在的地方，没有这枝笔存在的地方便是法西斯存在的地方。（鼓掌。）象德国、日本那样法西斯国家，它们的笔是没有了，是变了质，变成了刷把。（鼓掌。）替

① 语出《诗·大雅·召旻》："昔先王受命，有如召公，日辟国百里。今也日蹙国百里。"

统治者刷浆糊，（鼓掌，）刷粉墙，（鼓掌，）刷断头台，（鼓掌，）刷枪筒，（鼓掌，）甚至刷马桶。（鼓掌。）这样的刷把，早迟是要和法西斯一道，拿来抛进茅坑里去的。（鼓掌不息。）

我们中国幸而还有这一枝笔，这是你韬奋先生替我们保持了下来，我们应该要永远的保持下去。在目前反法西斯战争接近胜利的时候，笔杆的使用是要愈见代替枪杆的地位了。枪杆只能消灭法西斯的武力，要笔杆才能消灭法西斯的生命力。邹韬奋先生，你的一生用你的血来做了这枝笔的墨，我们要继续不断地把我们的血来灌进去。邹韬奋先生，你的一生把你的脑细胞来做了这枝笔的笔尖，我们要继续不断地把我们的脑袋子安上去。（鼓掌。）我们要纪念你，韬奋先生，我们定要永远地保卫这枝笔杆，我们不让法西斯再有抬头的一天，不让人类的文化再有倒流的一天。这也怕就是，你通过你的笔所遗留给我们的遗嘱。（鼓掌历久不息。）

1944年10月1日

此稿发表时，编者曾注以会场宣读时听众的反应情形。留下颇有意义，故未删去。

写在双十节

军事机关里面送信，近年来每每在信封上画出十字形以表示缓急。一个十字是平信，两个十字是快信，三个十字是特别快，也就是所谓“十万火急”。

这习惯或许是从科学家画正负号的办法学得来的吧。例如作科学实验，结果如无，则画一个“一”字形的负号来表示；结果如有，则画一个“十”字形的正号来表示。加倍的有，两个十字。充分的有，三个的十字。

三十三年前的辛亥革命，假如用四川保路同志会发难的日期来纪念，本来是可以再推早个把月的。然而偏偏选中了十月十号的武昌起义，不多不少地恰巧碰着了两个十字。这或许也就是“天意”吧，居然也就很合乎我们的圣人之道——“君子之中庸”① 了。

就这样，不急不徐地年年今天画着两个十字，不知不觉地也就画了三十三回，而忝为“民主国”国民的我们人民，直到今天依然还在要求“民主”，还在受训。是受训的学生太劣等，还

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

① 语出《礼记·中庸》：“仲尼曰：君子中庸，小人反中庸。君子之中庸也，君子而时中；小人之中庸也，小人易无忌惮也。”

是施训的方法大有问题呢？

要说人民劣等吧，似乎也说不过去。我们不是时常听见老师在说："炎黄之子孙是世界上最优等的民族么？华夏的精神文明是超越于全世界的么？"为什么我们这样不行，受训三十三年了，还是立不来宪？

前几年法西斯隆盛的时候，我们听见有些老师说："民主政治是破产了。"那时候我们倒显得高明，不期然的成为了另一种方向的前驱者。然而曾几何时，民主政治不仅没有破产，而法西斯的独裁政治倒的确快要破产了。于是乎，前驱又才显得还要向后转。

学生早毕业一天，是老师的本领强。学生迟毕业一天，是老师的本领弱。人民是迫不及待了，国家的现势是迫不及待了。强盗已经快要打进我们的后堂，我们还要让全家的人在一旁拱手受训；只听老师讲书，不准学生开口；只看老师执鞭，不准学生动手；那是多么危险的事呵！

"民主不好拿来囤积"，新故威尔基①的这句话好象是在讥诮我们。不管它吧，我们不囤积也算囤积了三十三年。——三十三个双十，是二十二倍的"十万火急"了，在今天"民主"的销场最畅的时候，我们何不也来它一个大量倾销呢？

1944年10月10日

---

① 威尔基（W·Wilkie，1892—1944），曾任美国共和党领袖。第二次世界大战时是罗斯福总统的助手。一九四二年以罗斯福特使身份来我国访问。

黑　与　白

“少见黑曰黑，多见黑曰白”①，古人以为悖理。其实这是很平常的现实。

乌鸦是漆黑的，我们说它不白，它是不白。

白鹤有丹顶和黑翎，我们说那些不白，那些也的确是不白。

聪明的乌鸦却找着抗辩的口实了：“哼，你们说我不白吗？连白鹤都有人说它不白呢！”

于是乎乌鸦就好象比白鹤还要白了。

1944年10月16日

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

① 语见《墨子·非攻上》。

分　与　合

“天下大势，分久必合，合久必分。”《三国演义》的这几句开场白，在中国差不多成为了一般的常识史观。

这自然是有它的根据的，象孟子所说的“天下之生久矣，一治一乱”① 便是蓝本。不用说分就是乱，合就是治了。

在孟子当时已经就得到这“一治一乱”的观念，在孟子以后的一部二十四史，更是这个观念的证明。

然而这个观念其实是不很正确的。自从有史以来，也就是自从有人吃人的制度成立以来，天下便从来不曾“治”过，也从来不曾“合”过。

历史上在分裂动乱之后何尝没有过太平统一的时代呢？但那些太平统一的时代只是貌似的“治”，貌似的“合”。在骨子里依然是分裂动乱，只是没有十分露出水面罢了。

在长久的分裂动乱期中，老百姓死得不计其数，于是乎地广人稀，一时在吃饭上不会有多么大的问题了，故可以苟且的太平统一一下。但在生息一蕃庶了之后，吃饭又成了严重的问题，老百姓们又只好铤而走险，于是乎又来一次显著的动乱

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

① 语见《孟子·滕文公下》。

分裂。就这样循环下去。

人吃人的制度不废除，永没有真正的太平统一的时候。吃人者与被吃者混在一道，那里会“合”得起来呢？吃人者与被吃者混在一道，那里会“治”得起来呢？

因此我们应该打破那种“一治一乱”的观念，毁弃那种“分久必合，合久必分”的常识。

我们应该建立一个更正常的史观，便是这样说：“天下大势，以往是常分不合，今后须永合无分。”

1944年10月16日

囤 与 扒

"民主的扒手"，这个新的词儿很有意思。

"民主"而遭"扒手"，足见得"民主"也就和法币关金① 一样，成为了什么人夹袋里的私有的东西。

"扒手"而扒"民主"，足见得"民主"也就和法币关金一样，应为每一个人日常生活上所必需的东西。

把每一个人日常生活上所必需的东西拿来藏在自己的夹袋里，这种民主囤积者无怪乎要遭"扒手"。

把每一个人日常生活上所必需的东西从囤积者的夹袋里扒了出来，这种"民主的扒手"倒真真是民主的了。

还是赞成民主的囤积呢？还是赞成"民主的扒手"呢？

1944年10月16日

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

① 法币是国民党政府一九三五年十一月发行的纸币。 关金是"海关金单位兑换券"的简称，国民党政府一九三一年五月发行，专供缴纳关税之用，一九四二年四月与法币并行流通。

学习歌颂不完的伟绩

——为纪念“十月革命”而作

无论何时都不要拒绝工作中间的细小事情，因为伟大事情是由细小事情构成的。

斯大林告诉我们，“这是列宁的重要遗训之一”。

苏联之所以有这样辉煌的今天，原因自然很多，但有这样很好的两代领袖，把这样很好的科学精神普遍地实践化了，应该是重要的原因之一。

歌颂是歌颂不完的，在我们最要紧的还是学习吧。学习人家的皮毛没有用处，要学习人家的精神。

应该学习的东西自然很多，但象这“不要拒绝工作中间的细小事情”，怕是最应该学习的吧。

我们中国人的办法是和这相反的，是所谓“大而化之”。大事化为小事，小事化为无事，天大的事情等于没有事，只消把眼睛一闭，便万事都美满了。

人家建国二十七年已经在天上飞，我们建国三十三年还

本篇最初发表于一九四四年十一月七日重庆《新华日报》。

在地上爬，其所以然的原因自然也很多，积微与荒怠恐怕就是重要的原因之一。

我们爱许趸愿：“大愿成就，替菩萨改换金身，重修庙宇。”但其实“椎牛而祭，不如鸡豚之逮存”① 。不要只期待明天明年，应该做的事情应该就从今天今年做起。

中国古时候的人有时候也有一些好的教训，譬如荀子说“积微者速成”，“月不胜日，时不胜月，岁不胜时，凡人好敖慢小事，大事至然后兴之务之，如是则常不胜夫敦比于小事者矣”(《强国篇》) 。这似乎和列宁的遗训是一脉相通的。

看来外国有的好东西，的确是中国也未始没有。然而，仅这就足以使我们够满足了，我们有得来还要早一千多年咧。你看，我们中国多么伟大?

然而人家天天在做，我们却整年整月整千年整两千年的在等。两千多年在封建意识的统治下老是不长进的，怕也就是由于这个原故吧。

不必再等了，学习人家，“无论何时都不要拒绝工作中间的细小事情”。把应该做的事情，把向菩萨许下的趸愿，从今天起，一点一滴的做起。

1944年10月30日

---

① 语出《韩诗外传》：“椎牛而祭墓，不如鸡豚之逮亲存也。”

向苏联看齐！

——在中苏文化协会举办的“十月革命”二十七周年庆祝会上的演说辞

各位先生们！中苏文化协会的会员们！青年朋友们！（鼓掌。）

十月革命的成功，孙中山先生告诉我们，为全人类生出了很大的希望。这在今天是最正确不过的评价了。（鼓掌。）

在今天，苏联英勇的红军和红海军，苏联全体的人民，都把自己的全部奉献给爱国战争，从东普鲁士，从匈牙利，从挪威，从各方面，和英、美的联军相呼应，正在把疯狂的法西斯野兽，在它的巢穴中消灭着的时候，迎接着这第二十七次的十月革命纪念日，这个日子是分外的辉煌灿烂的。

苏联建国的二十七年中所经历的路，决不是玫瑰花面就的路，而是荆棘纵横的路。尤其在建国的初期，她是在风雨飘摇中度过了她的艰难困苦的日子。在那时候，差不多全世界的国家都把苏联当成了敌人，而我们的孙中山先生对于十月

本篇最初发表于一九四四年十一月十日重庆《新华日报》，原题为《奉行孙中山遗教，向苏联看齐！》。

革命作了崇高的评价，透视了苏联伟大的前途。他教导我们要学习苏联，要和苏联作最亲密的朋友。现在，这些宝贵的遗教，差不多为全世界的国家所奉行着了。（大鼓掌。）不仅英国、美国、法国，在竞争着要和苏联接近，和苏联更加接近；就是昨天都还是敌人的意大利、罗马尼亚、保加利亚、芬兰，也都改变了从前的态度，回过头来和苏联携手了。（长时鼓掌。）

所以在今天，我们谁也不会忘记，苏联的建国者列宁的伟大。而我们中国人谁也不应该忘记，我们的建国者孙中山的伟大。（大鼓掌。）

在今天，学习苏联，和苏联做最亲密的朋友，依然是我们所应该加紧奉行的宝贵的遗教。（鼓掌。）

我们要学习苏联，我们要学习苏联的精神。学习那种“在工作中不拒绝细小事件”的精神，学习那种严厉执行自我批评的精神，学习那种巧妙地运用“多样统一”的精神。（大鼓掌。）

斯大林告诉我们“无论在什么时候，都不要拒绝工作当中的细小事情，因为伟大的事情是由细小的事情所构成的”，他说：“这是列宁的遗教之一。”（鼓掌。）

我们知道列宁确实是这种精神的实践者，他无论做实际工作或研究，他都是非常的精细，周到，决不肯苟且，决不肯敷衍，决不肯粗枝大叶；凡是有利的条件，就是一丝一忽，他都要把它据有起来。斯大林也正是这种精神的继承者。有名的一九四二年的“五一手教”①，对于作战中的红军、红海军、政工

① 指斯大林以国防人民委员会名义，于一九四二年五月一日发表的第一百三十号《国防人民委员会命令》。

人员、知识分子、工人、农民，把他们所应当尽的职务，指示得非常扼要。那里面最使我铭感的，是他说“每一个射击手，都要使自己成为射击的专家”。(鼓掌。)这些精神在苏联是透辟地实践着的。——十月革命之所以能够成功，爱国战争之所以能够有今天这样辉煌的胜利，决不是偶然的事。

所以我们要学习苏联，我们就应该学习这种“在工作中不拒绝细小事件”的精神！(鼓掌。)

苏联的执行自我批判，那严格的程度是世界有名的。在革命前，列宁对于孟塞维克的批判，对于考茨基派的批判，那严峻的程度是世界所周知的。革命以后，苏联对于托洛茨基派的清算，十年前的肃军事件①，那严峻的程度也是世所周知的。这种严格的自我批判精神也很透彻地表现在文学方面，爱国战争以来的苏联文学，一般地表现着这种精神。对于自己的短处决不掩护，决不“讳疾忌医”，总企图能够朝好处走，朝更好处走。举例来说吧。

例如考涅楚克同志的《前线》那个剧本，那是得了一九四二年的斯大林文艺奖金的。考涅楚克同志就是今天要放映的电影《虹》的原作者瓦西列夫斯卡② 女士的先生，他担任过苏联外交人民委员会的副主席。他在剧本里面对于红军的老牌将领便作了很严烈的批评。苏联大使馆的费德林博士曾经告

① 一九三四年十二月基洛夫在列宁格勒被暗害后，苏联党、军内部进行了严厉的审查、清洗，并更换了党证。

② 瓦西列夫斯卡(Василевская, 1905—1964)，苏联女作家。《虹》是她的长篇小说，一九四三年由曹靖华翻译出版，后改编成电影。

诉过我：他在莫斯科看这剧本演出的时候，观众中有些老牌的红军将领看得“恼羞成怒”，中途退场。（鼓掌。）足见象这种护短的人，在苏联方面也还是有的。但由于政府的贤明领导，社会正义的公正制裁，把这种人类精神中的弱点镇压下去了。（大鼓掌。）不仅考涅楚克同志获得了崇高的荣誉，而且他的创作还促进了在战争的铁火中的红军的改造。（长时鼓掌。）

象这样严厉的自我批判精神，在苏联国内的任何方面都是透辟地实践着的。十月革命之所以能够成功，爱国战争之所以有今天这样辉煌的胜利，决不是偶然的事。（鼓掌。）

所以我们要学习苏联，我们就应该学习这种严烈地执行自我批判的精神！（鼓掌。）

苏联是善于运用“多样统一”这个原则的。我们大家都知道苏联是民族成分最复杂的国家，她一共有一百七十多种民族，有的言语文字不相通的程度，完全和外国一样。这在一般人看来，统一事业无疑是最难的工作。纳粹德国的希特勒和戈培尔①之流也就是这样估计的，他们认为只消对苏联闪击一下，不出三个月，苏联便会四分五裂。然而希特勒们的算盘是完全打错了。苏德战争发动以来已经三年零五个月，苏联不仅还是同铁锤一样坚固，而且把那骗人的什么“纯粹民族”的日耳曼人也快要打得来四分五裂了。（大鼓掌。）

苏联是怎样做到这样成功的地步的呢？在我看来，主要的就是由于巧妙地运用了“多样统一”这个原则。

---

① 戈培尔（P·J·Goebbels，1897—1945），德国战犯。希特勒的国民教育和宣传部长。一九四五年五月自杀。

有名的两个口号，我相信是谁都知道的，便是“社会主义的内容，民族形式的表现”，这便是这个“多样统一”的应用。就象在一个母题之下，一切的乐器集中了起来，万管齐鸣，构成了一个极和谐的乐曲。以人民为主体，以人民的生活幸福为本位，在这样的母题之下，让各族的人民自由地表现，自由地发展。这样，便使人民把国家的事看成为大家的事，把大家的事看成为自家的事。人民与国家，完全打成了一片。这样的国家是不可抵抗的。苏联之所以能够有今天，爱国战争之所以能够有今天这样辉煌的胜利，决不是偶然的事。（鼓掌。）

所以我们要学习苏联，我们就应该学习这种善于运用“多样统一”的精神！（鼓掌。）

这些精神，“在工作中不拒绝细小事件”，严格地执行自我批判，巧妙地运用“多样统一”的原则，这就是科学的精神，也就是民主的精神。（大鼓掌。）我们要尽量地学习，尤其我们文化工作者，如果学习了这些精神，我们对于自己的国家，一定会有更多的贡献的。（大鼓掌。）

现在，我们中、苏、英、美四大国，是永远和平的四大台柱。这四大台柱要一样的牢实，一样的稳定，一样的均衡，然后将来的和平殿堂才能够牢实，稳定，均衡。假使这四个台柱里面，有一根台柱，不牢实，不稳定，不均衡，那吗，将来的和平殿堂也就飘荡不宁了。（大鼓掌。）

我们今天和苏联，和英、美，共同分担了解救人类的使命，这责任是多么的重大！我们要完成这项使命，就应该向苏联的朋友看齐。（鼓掌。）同时，我们要尽力地鞭策自己，加紧地

奉行中山先生的遗教，好好儿地把我们的国家建立起来，也要让苏联的朋友，其他国家的朋友，向着我们——看齐！（长时鼓掌历久不息。）

1944年11月7日

此演说辞系以三十三年十一月七日作于重庆青年馆，事后追录。发表时复为主编者加上会场反应情形。今依剪报辑录，一律仍旧。

苏联会参加东方战场吗?

苏联会参加东方战场吗?

这是全世界所关心的一个问题,尤其在我们中国,关心得似乎最为迫切。

我今天想来解答这个问题,先写出我的答案:苏联是会参加东方战场的。

当然有两个先决条件必须先得到解决。

第一是:必须欧洲的问题解决得顺利,使苏联无后顾之忧。

第二是:必须在东方解决了日本之后,没有第二个法西斯国家继起的可能。

第一个条件在今天已经不成多么大的问题了。苏联在欧洲东线已经发动了宏大的攻势,数路大军,直趋柏林,日行百里。看来,纳粹巢穴的陷落只是时间问题了。

苏联这一辉煌的胜利来在纳粹的回光返照的西线大反攻之后,不仅解救了英、美联军的困厄,并粉碎了迷恋纳粹威力者的幻想。这不单是军事上的胜利,而同时是政治上的胜利。

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

苏联在今天不仅没有领土野心，而且也没有希望被解放的邻国成为苏维埃式的国家，看她对于芬兰、波兰、捷克、罗马尼亚等国的态度，便很足以昭示她的大信。

她的希望很简单，希望无条件地消灭法西斯，希望被解放的邻国都成为民主的善邻。

在这样的情形之下，欧洲的政治善后问题，不会有多么大的麻烦，换句话说，便是欧洲问题的解决可能顺利地使得苏联无后顾的忧虑。

苏联在欧洲没有后顾之忧了，是不是便可以回师东向呢？这还要看第二个条件怎么样解决。说干脆一点，便是中国必须民主化，或有民主化的保障，然后苏联才能参加对日作战。

中国是不是会民主化呢？我看这也是必然之数，不是谁愿意不愿意的问题。谁能适合民主的要求者便能领导中国，谁不能适合民主化的要求者便会失掉领导的地位。

国内国外都在争取中国的民主化，而民主化的要求已经逐渐形成为伟大的领导势力了。

故在我看来，第二个条件的解决也不会有多么大的阻碍，即使在目前和将来还有阻碍横生，但以大势所趋，人心所向，靠着我们大众的努力是可以突破的。这便是在日本被解决之后，中国没有可能再成为第二个法西斯国家。

因此我的认定是：苏联必然会参加东方战场。

1945年1月3日夜

宏大的轮船停泊到安全的海港

宏大的一只轮船停泊到了安全的海港。

这是当我从报上读到罗曼·罗兰逝世的消息的时候，在我心灵上所引起的第一个波动。

罗曼·罗兰的一生似乎是一部受难史，在人类这个海洋还没有达到风平浪静的一天，作为一位精神的领港者，要过着受难的生活是应分的事。

在今天，我并不怎么悲痛罗曼·罗兰之死。因为罗曼·罗兰已经尽了他的领港者或舵手的责任，他是应该休息的时候了。

罗曼·罗兰，他的身体虽休息了，他的精神作用，毫无疑问，在人类史上是要永远存在的。他是法兰西的夸耀，同时也是全人类的夸耀。人类中总有这样崇高善洁的灵魂，生死都为人们所景仰，超越国界，超越时间，这便预兆着人类必得有光明的未来。一切失掉人性的法西斯野兽们，尽管怎样地凶毒傲狠，总也掩盖不住在这个现实之前的它们的心惊胆战。它们假如不怕，为什么要回避或甚至摧毁这个现实？

本篇最初发表于一九四五年一月重庆《文学新报》月刊第一卷第二期。

世界规模的兽性大叛逆，无论在西方或东方，不知道摧毁了多少善洁的灵魂，有的肉体被毁灭，有的更把整个灵魂出卖了。象那些为法西斯服役的文化亡魂们，不是最可鄙夷的悲惨吗？

罗曼·罗兰傲岸地控诉了来，战斗了来。他的《约翰·克里斯朵夫》及其它，还要继续着控诉起去，战斗起去。让那抵御兽性泛滥的伟大的防波堤，广泛地发挥它的威力吧！让善良的儿女们在这儿得到慰安，让凶残的野兽们在这儿发出战栗吧！

罗曼·罗兰安息了，安息在法兰西人民经过光辉的战斗、从纳粹兽蹄下获得了解放后的今天。先生，你安息吧，我祝福你。你停泊下的轮船，我们知道，在招呼着新的舵手。

1945年1月8日

文艺与民主

文艺创作，在表面上看来，很象是作者个人的精神活动，与民主主义无甚关联。这在一般人的常识里面，不必一定是尼采式的超人主义者①，差不多扩展成为了金科玉律。他们都强调天才，强调个性，强调"度越流俗"，似乎愈文艺的便是愈反民主的，愈反民主的也就是愈文艺的。

宋朝的苏东坡说过这样的话，文章须得脱俗，俗便不可医。② 俗是什么呢？自然就是为人民大众所能了解、所喜闻乐见、所自行创造的东西，自然也就是所谓民主气息了。

歌德在《浮士德》的序幕里面由"诗人"的口里作着这样的喊叫：

> 切莫要向我呀，说出那诸色人群，
> 我只消瞥见了，便要丧失灵魂。
> 请替我藏却那嚣嘈的人海，

本篇最初发表于一九四五年二月重庆《青年文艺》双月刊新一卷第六期。

① 尼采(F · Nietzsche,1844—1900)，德国哲学家、唯意志论者，宣扬"超人哲学"。著有《悲剧的诞生》、《扎拉图斯拉如是说》等。

② 苏轼《於潜僧绿筠轩》诗："可使食无肉，不可居无竹。无肉使人瘦，无竹令人俗。人瘦尚可肥，士俗不可医。……"

免被他们强拉去堕入漩洄。
请把我引到那清静的天乡，
那儿有纯洁的欢花专为诗人开放，
那儿有爱情与友谊以神手经营，
育护我们深心中深心中的欣幸。

这种反民主的文艺观是极普遍的一种想念，然而也就是极糊涂的一种错误。

文艺从它的本质上说来，它便是反个人主义的东西。任何个人都不能脱离社会而生存，因而任何个人活动也都不能缺乏对象而存在。如是专为个人享受，根本便不会有文艺的要求产生了。

故尔任何民族的文艺，在它产生的第一步上，都是集体创作、集体享受、集体保存的东西；无论是伟大的民族史诗或简短的歌谣俚谚，以及音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑，没有一项不是这样。

只有在社会的内部起了严格的上层与下层的分化，然后所谓文艺乃至一切的生活方式，才有所谓雅与俗之分。一部分好的东西为上层所独占而与下层脱离，这种御用的东西和产生这种东西的御用的人便开始自命为雅，而视保留在下层的为俗。雅者为要迎合上层的怪癖而满足他们的优越感，便愈见向脱离下层的方向走，而成为夸诞淫侈的一些畸形的物什。愈见脱离下层，便愈见畸形化；愈见畸形化，便愈觉得风雅。例如三四十年前中国妇女有缠足的习惯，在当时不是把

三寸金莲认为风雅无比，而看见农家妇女的天足认为要作三日呕的吗？今天我们换了一个立场了，谁都知道，究竟那一种东西才值得令人作呕！

中国的一部正统文学史差不多全部都充满着这种令人作呕的三寸金莲。明、清的八股已经是臭不堪闻的东西了。等而上之，所谓韩、柳、欧、苏① 的古文，王、杨、卢、骆② 的骈体，扬、马、班、张③ 的大开大阖的古赋，一样都是可以令人作呕的东西。到今天，这些正统文章的评价，应该要完全倒过来了。任何文艺作品，凡是与下层生活脱离的，便都是歪辟的东西。文艺作品的价值和它与人民生活的距离成反比。距离愈大，价值愈低，距离愈小，价值愈大。我并不是在这儿信口开河，而是由无数的实例归纳出来的结果。

第一部古代的诗集要算是《诗经》。"风""雅""颂"的三体，"风"的价值高于"雅"，"雅"的价值高于"颂"，就在古时无成见的文人，我相信都会表示同意的。其所以然的原故，是"风"乃采自民间的歌谣，"雅"出诸贵人的吟咏，"颂"更是庙堂上祭鬼神的东西。

第二部古代的诗集要算是《楚辞》，屈原的辞赋高于宋玉之流，而宋玉之流复高于汉以后的一切所谓"骚体"文字。这不单是个人才气的问题，而主要的原因仍在与人民大众的距离的远近上。屈原凭着他的对于人民艰苦的无限同情与对于

---

① 指韩愈、柳宗元、欧阳修、苏轼。

② 指王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王。

③ 指扬雄、司马相如、班固、张衡。

上层丑恶的极端愤怒，而采用了民间歌谣体以极尽诅咒丑恶的能事。这是他之所以能够振动万人心灵、凌轹百代作者的地方。宋玉学了他的体裁，而成为了对于上层的帮闲著作。等而下之，所谓"骚体"差不多更连学步都不象了。

两汉和魏、晋、六朝，最能传世而永远有生命的作品却多是一些无名氏的乐府歌谣。唐人杜甫被尊为"诗圣"，其所以能享此盛名的原故，也因为他的诗接触了当时的社会。诗自中唐以后，愈趋文采化而路愈穷，长短句的词起而代之。词在五代，还保持着它的素朴作风的时候是最有生命的阶段，入宋以后也愈趋文采化而路愈穷。元人以异族入主中国，宰制年限仅仅八十年，不十分知道驱使中国文人以为御用，文人不管是有意或无意，便只能以人民大众为对象，因而元代的剧曲便独出千古，在中国文艺史上卷起了一个特殊的高潮。但到朱明代御，文人有了御用的机会，剧曲的对象不再是人民，潮流又因而衰退了。由平话发展出来的章回小说便又卷起了另一个特殊的高潮，《水浒传》、《三国志》、《西游记》、《金瓶梅》等所谓"奇书"，以惊人的充沛的力量席卷了中国社会，而这些伟大著作的作者却差不多都隐姓埋名，不敢以自己的身世表白于世。

一部中国文学史，今天可以作正确的评价了。凡是在前认为文学正宗的著作，差不多都是一些死板的东西，而不登大雅之堂的一般俗文学倒反而富有生命。一代的文学正宗差不多都导源于前一代的俗文学，待到俗文学一登了大雅之堂以后，有生命的又逐渐化而为死板的东西去了。

这些轨迹告诉我们，文艺的生命是植根在民众里面；文艺脱离了民众，它便要失掉它的生命。欧洲的情形也差不多是这样。就如歌德，他是德国近代文学的开山之一，他虽然假托"诗人"的口里，说出了上面所揭举的诋毁民众的话，其实他是代表着德国由封建社会脱出渐就资本制化的一个阶段的精神。他的诗在当时是最善于摄用民间情调和言语的。他的《浮士德》之所以成功，一多半也是靠在这个因数上。

关于文艺和民主的关系，在这儿我们可以作出一个比较正确的判断了。文艺本身便是民主精神的表现，没有民主精神便不会有真正的文艺。这可以从作者的主观条件和客观条件的两方面来加以申述。

文艺创作，首先必须有对于客观事物的反应，或是憎，或是爱，均发生自对于某种对象的同情。例如同情民众，对于民众便表现而为爱，对于有害于民众者便表现而为憎。憎到极端、爱到底，便是文艺所以动人的力量的源泉。作者所同情的对象愈大，而理由愈正确，那他的作品的力量也就愈普及而愈正常。这种根据于正确思想的广大同情便是民主精神。一个作家，不管他是有意识或无意识，这样的精神是必须具备的。

自然是以有意识的明确的思想领导为最理想，作家自己宰制着自己，掌握着思想的舵轮，使自己的一枝笔或其它工具专为人民服务，从属于人民，高瞻远视，运用自如。即使牺牲声誉，冒犯炮烙的危险，都丝毫也不反顾。那确实是最理想的境地。但也有的作家靠着幼时环境和教育，养成了一个谦冲的性格，每每出于无意识地能对于客观事物作广大而正当的

同情。这种作家虽然没有十分明确的领导思想，他可以说是行其所无事，比前一种作家的成就是未遑多让的。甚至有的作家有明确的落后思想，而于创作方法上却得到了正当的指归。如法国的巴尔扎克，在思想上是保皇党，而他的小说却暴露了法国王政的腐败及其必然的崩溃。这在文艺创作上是极有趣的一个问题，在表面上显示着思想与创作方向之不必一致。也有的朋友，强调这个现象，而游离思想的，在我认为这是认识不足。巴尔扎克虽然是保皇党，但他所希望于法国王政的是开明的路。虽然有立场和时代的不同，他在同情王朝的情绪当中包含有对于人民的同情。这是为他的创作所开出的一线生路。假使他是赞成路易① 暴政，而从根腐败的作家，那他是决不会有值得人们传诵的作品出现的。

故从主观方面来说，一个作家，不管是有意识或无意识，必须具有民主的精神，然后才能有象样的作品。

再从客观方面来说，一个国家社会，必须有民主的园地，然后才能使文艺得到正常的发育。这个社会，首先要使作家能够得到民主精神的培养，或至少是不要受到过分的阻碍。反过来，如是得不到培养，或甚至受到过分的阻碍，文艺活动便最容易萎缩而变质。

凡在王权集中统治的时代（是宗教上的权威也可以），使一切文艺工作者的笔都集中于对于王威或神权的歌颂，甚至于歌颂到色情和寺宦，那样的时代便是没有文艺的时代。文

① 指路易十四（Louis XIV，1638—1715），法国国王，一六四三至一七一五年在位。一六六一年亲政后，宣称"朕即国家"，是法国历史上有名的暴君。

艺其形的彻底变了质，文艺其质的萎缩了它的外形，这样的事实在中国历史上不乏例证，现今法西斯统治下的国家也都呈现着这样的现象。

政治尽管黑暗，但在统治者对于文艺一方面的控制没有十分注意或比较放任的时候，文艺其质的东西也可以获得安全瓣，而偷巧地把对于人民大众的同情，尽量地向这方面发舒。元代剧曲的发达，正是这个事实的说明。帝俄时代的末期也有这样的情形。他们的文艺检查官，虽然也并不怎么放松，但比起对于政治运动的控制上来是要宽大得多，故尔能有那样一大批的伟大作家辈出。到今天我们阅读果戈里、托尔斯泰等大家的著作，看他们对于当时俄国社会的黑暗，大胆而尽情地暴露，实在是不能不令人羡慕了。

开明的社会，如象今天的苏联，毫无疑问，是文艺作品的最理想的培植园地。国家以民主精神来培养作家，号召作家，作家和作品得到充分的护育和保障，一切都以人民为主体，以人民为前提，以人民为对象，以反法西斯的民主胜利，以恒久和平的理智胜利为总目标。作者的精神亢扬了，读者的精神也亢扬了，整个国家社会成为民主精神即创造精神的形象化。有史以来，人类社会从不曾有过这样大规模的民主高潮时期，这保证着苏联的文艺，乃至其它的精神活动必然有宏大的展开。目前已经是这样，只要指导精神不变，将来必永远是这样。

我们的文艺界，目前太可怜了，歌颂已经达到了色情和间谍的阶段，和盟邦比较起来，可不令我们惶愧吗？主观条件的

培植我们要自己用心，客观条件的改良我们要尽量呼吁。和目前民主高潮的大时代配合起来，放下剪刀尺子，向苏联看齐，救救我们的文艺!

1945年1月18日

文化界时局进言

“道穷则变”①，是目前普遍的呼声；中国的时局无须乎我们危辞悚听，更不容许我们再要来巧言文饰了。

内部未能团结，政治贪污成风，经济日趋竭蹷，人民无法动员，军事不能改进，文化教育受着严重扼制，每况愈下，以致无力阻止敌寇的进侵，更无力配合盟军的反攻，在目前全世界战略接近胜利的阶段，而我们竟快要成为新时代的落伍者。全国人民都在焦虑，全世界盟友都在期待，我们处在万目睽睽的局势当中，无论如何是应该改弦易辙的时候了。

办法是有的，而且非常简单，只须及早实行民主。在野人士正日夕为此奔走呼号，政府当局最近也公开言明，准备提前结束党治，还政于民。足见人同此心，心同此理，无分朝野，共具悃忱。中国的危机依然是可以挽救的。

然而“日中必熭，操刀必割”②，在今天迫切的时局之下，

本篇最初发表于一九四五年二月二十二日重庆《新华日报》，原题为《文化界发表时局进言，要求召开临时紧急会议，商讨战时政治纲领，组织战时全国一致政府》，文末有作者和巴金、老舍、沈钧儒、茅盾等三百一十二位人士的签名。

① 语出《易·系辞下》：“易穷则变，变则通，通则久。”

② 语见《六韬·文韬》。

空言民主固属画饼充饥，预约民主也仅望梅止渴。今天的道路，是应该当机立断，急转舵轮。凡有益于民主实现者便当举行，凡有碍于民主实现者便当废止，不应有瞬息的踌躕，更不应有丝毫的顾虑。其有益于民主实现者在我们认为，应该是：

一　由国民政府立即召集全国各党派所推选的公正人士组织一临时紧急国是会议，商订应付目前时局的战时政治纲领，使内政外交、财政经济、教育文化等均能有改进的依据，以作为国民会议的前驱。

二　由临时紧急国是会议推选干练人士组织一战时全国一致政府，以推行战时政治纲领，使内政外交、财政经济、教育文化等均能与目前战事配合。

以上二大纲实为实行民主的必要步骤。政府既决心还政于民，且不愿人民空言民主，自宜采取此项步骤，使人民有实际从政的机会，共挽目前的危机。

更就有碍于民主实现者而言，则有荦荦六大端，应请加以考虑：

一　审查检阅制度，除有关军政机密者外不应再行存在，凡一切限制人民活动之法令均应废除，使人民应享有的集会、结社、言论、出版、演出等之自由及早恢复。

二　取消一切党化教育之设施，使学术研究与文化运动之自由得到充分的保障。

三　停止特务活动，切实保障人民之身体自由，并释放一切政治犯及爱国青年。

四　废除一切军事上对内相克的政策，枪口一致向外，集中所有力量从事反攻。

五　严惩一切贪赃枉法之狡猾官吏及囤积居奇之特殊商人，使国家财力集中于有用之生产与用度。

六　取缔对盟邦歧视之言论，采取对英、美、苏平行外交，以博得盟邦之信任与谅解。

以上诸大端如能早日见诸实施，则军事形势必能稳定，反攻基础必能确立，最后胜利也毫无疑问必能更有把握了。

故民主团结实为解决种种困难之主要前提，而在今天尤为争取外援之必须步骤。今天的局势虽然紧迫，而国际形势却大有利于我们。我们尤应该趁此时机早早决定我们的国策。

目前苏联对于纳粹的大攻势业已展开，数路大军趋指柏林，日行百里，这是行将开幕的第二次罗、邱、史会议①的雄壮的前奏曲。欧洲的战事乃至政治上的善后问题，看来是没有多么大的障碍了。

美国在太平洋上的进军，也正和苏联攻势桴鼓相应。美国的意志，看来在东方是想急于登陆作战，急于期待陆上力量的大反攻，以期能同时及早解决日本。

今天没有任何力量可以阻止苏联红军的进攻，也没有任何力量可以屈挠美国人民的意志。苏、美两国的交谊是在日趋密切。苏联在战后必须有长期的和平建设，可能需要经济

① 指美、英、苏三国首脑罗斯福、邱吉尔、斯大林于一九四五年二月四日至十一日在苏联克里米亚半岛雅尔塔举行的会议。

上技术上的援助，而战后世界也无一处不需要这样的援助。

故在今天没有任何力量可以改变美国的世界政策，更没有任何力量可以离间民主国家的联合。

全世界都在吹奏着胜利进行曲，我们中国人民不愿自甘落伍，不愿在这世界战略接近胜利的阶段，仍有自私自利、苟且因循、等待胜利、甚至种下未来祸根的做法。

形势是很鲜明的，民主者兴，不民主者亡。中国人民不甘沦亡，故一致要求民主团结，在这个洪大的奔流之前，任何力量也没有方法可以阻挡。

我们恳切地希望，希望全国人士敞开胸襟，把专制时代的一切陈根腐蒂打扫干净，贡献出无限的诚意、热情、勇气、睿智，迎接我们民主胜利的光明的前途。

1945年2月8日

人类的前卫

——纪念第二十七届红军节

今天是第二十七届的红军节，我们倾诚地向苏联英勇的红军致敬，向伟大的人民领袖、红军的建设者和领导者斯大林致敬。

在二十七年前的今天，斯大林在察里津的保卫战中把侵略者德意志帝国主义的军队打败了，这便树立起了红军光荣胜利的旗帜，使这一天成为了光荣胜利的象征的一天。二十七年前的察里津便是今天的斯大林格勒。今天苏联红军在三年零八个月的爱国战争当中，又以斯大林格勒的胜利为起点，把法西斯德寇，从伏尔加河流域赶过了喀尔巴阡山，赶进了这野兽的老巢，正和英、美、法的盟军，从四方八面来把这负了伤的野兽歼灭着。斯大林的英明和红军的胜利是分不开的。这一胜利是自有人类史以来的空前的胜利。由这一胜利，不仅把欧洲从德寇的奴役中解救，而且使我们全人类生出了更生的希望，不久便要从法西斯的奴役中整个得到解放了。

法西斯主义是全人类的死敌。它把人类毁灭着，把人类的

本篇最初发表于一九四五年二月二十四日重庆《新华日报》。

性灵毁灭着，把人类的历史、人类的文化、人类的前途一切都毁灭着。它的毁灭人性的三步骤，是把自己变成为豺狼，把少数恶性分子变成为鹰犬，把大多数善良的人类变成为牛马。当法西斯最为猖獗的时候，是人类的命运最为暗淡的时候。血腥臭充满了整个的世界，到处都是屠杀、奴役、呻吟、悲惨的嚎啕痛哭。假使没有苏联红军和它的伟大的领导者斯大林的存在，法西斯的气焰没有方法扑灭。英、美得不到整军经武的余裕，人类的前途谁个还能够设想呢？所以英国的首相邱吉尔① 曾经这样说过："在俄罗斯苦难的时候，由伟大而坚毅的领袖斯大林领导着，这对于俄罗斯是一个宏大的幸运。"但我们今天可以更扩大地说："在全人类苦难的时候，有了斯大林和他所领导着的苏联红军的胜利，这对于全人类是一个宏大的幸运。"

苏联红军为什么能够得到这样辉煌的胜利？毫无疑问就是因为斯大林的领导是最合乎理想的领导。二十七年来斯大林对于苏联红军的教育、检验、装备、强化，在他整个建国事业中占着相当大的比重。尤其在这次的爱国战争当中，在"一切为了前线，一切为了红军"的口号之下，他的战略战术上的领导的正确，不断地改进战争的技术，不断地选拔英勇有为的青年军官，不断地加强军中文化工作，不断地促进军事生产的研究，把前方和后方完全打成一片，使全民族成为了一个整体

① 邱吉尔(W·L·S·Churchill，1874—1965)，英国保守党领袖，一九四〇至一九四五年任首相兼第一财政大臣。

的作战单位的努力，这便成为了今天红军胜利的因素。这是有目共睹、有口皆碑的事，用不着我来缕述的。

我在今天所要强调的，是斯大林的领导精神。他的领导精神，便是要把人看得最为贵重的那种民主精神。佛米金科将军在他所主撰的《苏联的红军》① 这部书里面告诉我们："斯大林认为，世界上最可宝贵的是人，依照斯大林的话，世界上一切珍贵的资产中最可宝贵而起决定作用的资产就是人。"这些虽然不是斯大林自己所说的话，但把斯大林精神表现得最为切合。斯大林自己这样说过："如果我的生命不是用来为工人阶级服务，那我认为这种生命就是毫无价值的东西。"在今天斯大林的生命，的确不单是在用来为工人阶级服务，而是在用来为俄罗斯全体人民乃至全世界爱好自由的人类服务了。

佛米金科将军继续着告诉我们，有一次苏联的最有名的飞行员契加洛夫冒犯着自己生命的危险抢救了他所驾驶的飞机。斯大林问他："你为什么不用降落伞，而总是尽力抢救飞机？"契加洛夫回答说："一个飞行员驾驶自己所熟悉而非常珍贵的飞机，遇着出险的时候，便应该抢救。"斯大林又说："你的生命要比任何飞机都还要珍贵呵！"这真是十分感动人的话！这便是斯大林领导苏联红军、领导着苏联人民的基本精神。这和法西斯主义是处在正反对的南北两极。就靠着这样的领导精神，所以使苏联红军成为了人民的武力，使苏联全国成为了最彻底、最完整的民主制度的国家。人民全体是国家的主

① 此书由张立人、张绳武、吴清友、张震翻译，一九四五年中苏文化协会编辑委员会出版。

人，一百七十五种民族的人民都一律平等地生活在最自由、最幸福的民主大家庭里面。红军之所以人人能战，人人敢战，人人乐战，就是因为这样的原故。

今天苏联红军是全世界的安定力量，是保卫全人类的先锋队。红军已经不单是苏联人民的武力，而是全人类的和平武力；斯大林已经不单是苏联人民的领袖，而是全世界的伟大领袖之一了。最近在克里米亚圆满结束了的三巨头会议，他便作为我们全人类的代言人之一，替我们把我们的希望表达了出来。我们要彻底扑灭法西斯帝国主义，我们要根绝世界战祸，我们要创造战后的长期和平，我们要凭着自己的意志和选择，组织更自由更幸福的经济政治文化的生活方式。一言以蔽之，我们要成为“人”！这种希望，只要苏美英三大国的民主合作，在今后不生变故，是可以得到保障的。希特勒法西斯野兽所能生存的空间和时间，已经有限，欧洲人民整个得到解放的日子已经不远了。

我们在东方是分担着扑灭法西斯日本的使命的，尤其是分担着陆上反攻的使命的。苏联红军的步伐应该是我们很好的榜样。我们从苏联可以看出的课程是只要有民主思想作为领导精神，一国的武力不仅可以成为人民的武力，而且可以成为人类的武力。孙中山先生在成立黄埔军校时说过：我们军校的建立，“就是仿效俄国”；又说“革命军要有高深学问做根本，有了高深学问才有大胆量。……象俄国一样，我们中国才可以同世界各国并驾齐驱”。今天我们的使命非常重大，我们应该即早地辉煌地把它完成。四月二十五日的旧金山联合国

会议①看看便要开幕了，这应该是决定人类历史和世界前途的重要的会议。我们中国是邀请人之一，我们不仅应该周详地替本民族说话，而且也应该站在全人类的立场上替今后的世界说话。这是千载难逢的机会，我们是应该急于争取时间的。

苏联红军万岁！

伟大的苏联人民领袖斯大林万岁！

民主胜利万岁！

1945年2月23日

---

① 指中、苏、美、英四国根据一九四五年二月雅尔塔会议决议发起，于一九四五年四月二十五日至六月二十六日在美国旧金山举行的、有五十个国家参加的“联合国宪章制宪会议”。

罗曼·罗兰悼辞

罗曼·罗兰先生，你是一位人生的成功者，你现在虽然休息了，可你是永远存在着的。你不仅是法兰西民族的夸耀，欧罗巴的夸耀，而是全世界、全人类的夸耀。你的一生，在精神生产上的多方面的努力，对于人类的贡献非常的宏大，人类是会永远纪念着你的。你将和历史上各个民族各个时代的伟大的灵魂们，象太空中的星群一样，永远在我们人类的头上照耀。

罗曼·罗兰先生，在二十年前你的杰作《约翰·克里斯朵夫》初次介绍到中国来的时候，你曾经向我们中国作家说过这样的话："我不认识欧洲和亚洲，我只知道世界上有两种民族——一种是上升，一种是下降。上升的民族是忍耐、热烈、恒久而勇敢地趋向光明的人们——趋向一切的光明：学问、美、人类爱、公众进步；而在另一方面的下降的民族是压迫的势力，是黑暗、愚昧、懒惰、迷信和野蛮。"① 你说，只有上升的

本篇最初发表于一九四五年三月二十五日重庆《新华日报》，原题为《中华全国文艺界抗敌协会悼念罗曼·罗兰》。

① 语见《若望·克利斯朵夫向中国的弟兄们宣言》，载一九三六年《小说月报》第十七卷第一号。

民族是你的朋友，你的同志，你的弟兄。你说，你的祖国是自由的人类。这些话对于我们中国的文艺工作者是给予了多么正确的指示，多么有力的鼓励呀！

在今天的世界，正是这两种民族斗争着生死存亡的时候。你所说的上升的民族就是我们代表正义、人道的民主阵线，你所说的下降的民族就是构成轴心势力的法西斯蒂。一边是赴汤蹈火，视死如归，牺牲自己的一切以解救人类的困厄；另一边是奴役，饥饿，活埋，杀人工场，毒气车，庞大的集中营，一个鬼哭神号的活地狱。但今天，上升的不断地上升，下降的不断地下降，光明终竟快要把黑暗征服了。我们要使全人类都不断地上升，全世界成为自由人类的共同祖国。

罗曼·罗兰先生，你伟大的法兰西民族的儿子，当你看到法兰西民族又恢复了她的光荣的自由，而你自己在这时候终结了你七十九年的人生旅程，在你那肃穆的容颜上，怕必然表露出了一抹更加肃穆的微笑的吧？但当你想到你的朋友，你的同志，你的兄弟的好些民族，依然还呻吟在法西斯蒂的控制下边没有得到自由，在和死亡、饥饿、奴役、恐怖作决死的斗争，在你那肃穆的容颜上，怕也必然表露出了一抹更加肃穆的悲愤的吧？

但是，罗曼·罗兰先生，伟大的人类爱的使徒，你请安息吧。上升的要不断地自求上升，下降的要不断地使它下降，我们要以一切为了人类解放而英勇地战斗着的民族为模范，我们要不避任何的艰险，尽力趋向一切的光明。不避任何的艰险，尽力和黑暗、愚昧、残忍、凶暴的压迫势力、法西斯蒂、现世

界的魔鬼，搏斗！我们中国是绝对不会灭亡的，人类是必然要得到解放的，法西斯魔鬼们是必然要消灭的！

罗曼·罗兰先生，你请安息吧。我们中国的文艺工作者们，更一定要以你为模范。要象你一样，把“背后的桥梁”完全斩断，不断地前进，决不回头；要象你一样，始终走着民主的大道，把自己的根须深深插进黑土里面去，从人民大众吸收充分的营养，再从黑土里面生长出来。我们一定要依照你的宝贵指示：“每天早上，我们都得把新的工作担当起来，把前一天开始的斗争继续下去。……对于错误，对于不公正，对于死，我们必须不断地力争，为着更大的更大的胜利。”

1945年3月21日

向人民大众学习

在目前民主运动的大潮流当中，“人民的世纪”更加把它自己的面貌显豁起来了。人民大众是一切的主体，一切都要享于人民，属于人民，作于人民。文艺断不能成为例外。

文艺跟着人类的历史走了两三千年的脱离民众的路，真象老鼠钻牛角，愈钻愈窄，窄到由对于极少数人的歌功颂德而至于只有自己一个人能够欣赏或甚至连自己都不懂的地步。愈艰深，愈晦涩，愈畸形，愈不成名器，便是愈高雅的东西。这路子已经走到最尖处了。老不觉悟的死顽固派，至今都还在牛角尖子里笑傲，就让他们在那儿等待着时辰死去吧，反正已没有好长的时间了。有觉悟的便赶快回头，回头就是生路。还没有钻进牛角的，更不要胡涅胡涂的走去乱钻。

首先要改正自己的观点，自己就是民众的一个人，不是民众以外或以上的任何东西，更不是这种任何东西的任何附属物。民众是主人，自己也就是主人，自己倒应该努力，不要玷辱了主人的身份，不要玷辱了民众的名位。

伟大的事物逐渐要从民众中来，但在今天我们走错了路

本篇最初发表于一九四五年重庆《文哨》月刊第一卷第一期“五四”文艺节创刊号。

的人，走上了脱离民众的这种错路的人，却须得赶快回到民众中去。深入农村，深入工场地带，努力接近人民大众，了解他们的生活、希望、言语、习俗，一切喜怒哀乐的内心和外形，用以改造自己的生活，使自己回复到人民的主位。

把人民看成下等人，把人民的一切看成鄙陋，把接近人民的事项看成庸俗，那些错误的、糜烂腐朽了的观点，应该用电火把它们烧掉，把它们消灭得无痕无迹，不要再玷污了我们自己和我们下一代人的灵魂。

从外边去接近民众是不够的。你如只抱着一架照相机到乡村里或工场里，东去照一张相片，西去照一张相片，并不能便成为民众的艺术。我们从前曾经喊过“文章下乡”、“文章入伍”、“文章进工场”那样的口号，过细考究起来，其实也是错误了的。我们应该喊“文人下乡”（下字根本要不得，姑且仍旧）、“文人入伍”、“文人进工场”，而说到文章上来呢，倒应该是“文章出乡”、“文章出伍”、“文章出工场”了。

我们爱强调民众的落后性，但我们在生活的体验上，在做人的态度上，事实上比民众更加落后。我们自以为是站在前头去了，谁知道我们走的路才是离心的路，愈向前走便愈是落后。我们大多数的文艺工作者是把做人的真诚、素朴、坚忍、谦冲、勇敢、一切健康而协和的性质，差不多完全失掉了，而这些美德却是应该成为文艺作品的灵魂的。我们爱弄点小技巧，用些舶来的口红、眉笔、蔻丹、金粉来粉饰自己的贫血，有的人自以为得意，其实那是最可怜相的。

我们爱藐视民众的无知，自然，假使是站在科学的立场，

尤其是数理之类的尖端科学，一般民众的见识是远不及专家们的高深。但文艺和科学不同，文艺是生活的反映和批判，并不需要我们有什么超妙玄绝的理论。在人生范围的经验里面，深于某一范围内的生活的人便是这一生活的专家。你要写农场生活，农人就是专家；你要写工场生活，工人就是专家。在这些专家们之前，你所自夸的创造的想象力有时会贫弱到只象一把小裁纸刀和绣花针而已。

不要妄自尊大，应该向生活的专家们学习。有时还须得向小孩子们学习。我们的路是走得太错，而且错得太远。一切脱离民众的倾向，反民众、非民众的想念，都应该即早的改正过来。不要妄想当别人的导师，须时时检查自己做学生的诚意够不够。单是说空话不行，单是知道了也不行，总要做出来看。照相机式的旁观者的态度是不够的，一定要弄清楚自己就是人民的一体，而不是人民以上或以外的任何东西。这样把自己的观点和生活改造过来，然后才能有真正的文艺作品出现。把自己的浮根深深插进土里去，再从土里茁发出健康的苗条来。

死顽固派让他在牛角尖里孤芳自赏吧，

摩登骚人让他在狭窄的巷道搔首弄姿，

我们要迈着大步走向自由广阔的天地！

1945年4月12日

悼念A·托尔斯泰

"A·托尔斯泰是苏联最卓越、最有声望的作家之一"，莫洛托夫①在一九三六年第八次苏维埃非常大会的报告书中，这样向全世界宣告过。A·托尔斯泰对于这样的称誉是受之无愧的，倒还可以更把范围扩大，"A·托尔斯泰是全世界最卓越、最有声望的作家之一"。

A·托尔斯泰将近四十年的创作生活中所产生的作品是异常丰富的，创作的范围也异常宽阔。他差不多什么题材都写，什么形式的作品都写。写诗，写小说，写剧本，写政治性的论文，写儿童读物，写电影剧本。就是小说，他也不论是长篇、中篇、短篇，一律都写，写得多，而且写得好。这的确是惊人的一个现象。据说罗曼·罗兰曾经写过信给A·托尔斯泰，表示过这样的赞叹：

"我赞叹你的创作力的无穷尽的丰富。……使我特别惊

本篇最初收入一九四七年十二月上海大孚出版公司版《沸羹集》。

A·托尔斯泰（A·H·Толстой，1883—1945），苏联作家。著有长篇小说《苦难的历程》三部曲、《彼得大帝》和剧本《伊凡雷帝》等。

① 莫洛托夫（В·М·Молотов，1890—1986），苏联政治家。十月革命后曾任外交人民委员、国防委员会主席、部长会议副主席兼外交部长等职。

异的是你的艺术，坚牢而真实地，善于在围绕的环境里塑造着人物。你的人物成为空气、土壤、日光，自己时代圈子里的不可分部分。”

这样的确可以算得是超级的赞辞，罗曼·罗兰确实是把我们大家所怀抱着的对于A·托尔斯泰的惊异，表达出来了。

但A·托尔斯泰何以做出这样的成就呢？假使我们轻率一点，简单的一个字便可以回答，那便是“天才”。无疑A·托尔斯泰确实是一位天才型的人物，但他是采取了怎样的路径，或依靠着怎样的条件，才完成了他的“天才”，倒是值得我们检讨的。

在我看来，他在主观努力的方面，有最显著的三个要素：第一就是他不断的努力，第二就是他不断的改正自己的错误，第三就是他对于民间语言和艺术十分尊重。

他在创作上的努力是惊人的。他自己说过，他写大作《在苦难里行进》三部曲，前后费了二十二年。他写他的《彼得大帝》，更把所有的历史档案和机要局的“口供”都是研究过的。

他不断的改正自己的错误，而且用全副力量去改正。他自己说过，他在年青时代受了象征派① 的感染，到后来他知道这是反动的倾向，他就尽力改正过来，回到现实主义的路上。他说：“我爱人生，我本着全副的心力反对抽象，反对唯心论的人生观。”在十月革命后的初期，他对于十月革命也是不能

① 十九世纪末在法国兴起、后盛行于欧洲的文艺思潮派别。诗歌以马拉美、魏尔伦为代表，戏剧以梅特林为代表，美术以摩罗为代表。

接受的，但他自己说："我后来慢慢地成熟了，慢慢地加入了现代生活，但一经加入，我就用一切感觉接受了它。"这种勇于改过、而且用全副力量从事的精神，应该是托氏成功的最大的秘诀。

他最爱苏联民间的语言，民间的成语，歌谣，创作。他曾经主编过一部很厚的苏联各民族的民间成语集，据苏联作家K·鲍斯妥夫斯基(K. Paustovsky)① 说："这部作品，除文学价值之外，富有纯科学的意义。"就这样，他不断的从民间的一切汲取创作的源泉，他的作品之所以能够保持着那样新鲜、健康、平明、民主的风度的原因，我们是可以得到了解的。

有了这些主观的条件，A·托尔斯泰之所以能够有那样惊人的创作力，那样丰富而多样的表现，决不是不能理解的事。但我们在强调这些主观条件之余，我们应该也不要忘记还有同等重要的客观条件的存在。那就是苏联文艺政策的贤明，以及文艺工作者在苏联的特别被重视。

我们要知道A·托尔斯泰并非共产党员，但他在苏联的声望和地位比党员作家们来得更要隆重。这儿可以揭举一些事实来证明：

一九三七年，托氏被选为苏联最高苏维埃的代表。

一九三八年，获得列宁奖章。

一九三九年一月，被选为苏联最高文化机关——科学院的院士。

---

① K·鲍斯妥夫斯基(К·Т·Паустовский，1892—1968)，通译巴乌斯妥夫斯基，苏联作家。著有小说多种及评论集《金蔷薇》等。

一九三九年，获得荣誉奖章。

一九四一年，《彼得大帝》获得斯大林一等文艺奖金。

一九四二年，三部曲《在苦难里行进》获得斯大林一等文艺奖金。

一九四四年；苏联对外文化协会内成立文艺委员会，计包含苏联作家一百多人，托氏被任为主任委员。

据这些事实看来，可见苏联的文艺工作者是怎样得到了苏联政府的保护和重视。不管你是党员或非党员，只要你有成绩表现，你对于国家和人民有切实的贡献，政府是一律的重视和保护的，而且对于非党员似乎还特别加意保护。

还有一件事情值得报告的是A·托尔斯泰有自家用的汽车，随时可搭乘飞机飞往前线。这是苏联大使馆的秘书费德林博士告诉我的。他两年前回国述职，曾经两次去访问A·托尔斯泰，都不在家：因为他飞往前线去了。象这样自由自在的忽然飞到前线，忽然飞向后方，在我们中国作家看来，实在不胜羡慕。

我们中国人对于文艺创作有一种错误的见解。以为文人一定要穷，然后文章才做得好。所谓"诗以穷而后工"，差不多成为了天经地义。因此，一个文艺工作者假使还不够穷，大家一定还要凑成他一下，把他索性打到一十八层的地狱底下去，那样就好象更够格了。

我们也时常听见人说：中国没有伟大的作品。这原因，我似乎可以简单地回答一句，便是中国的作家穷得太可怜。我在这儿并不是想借故发牢骚，事实上的确是值得考虑的严

重问题。

我们恳切地希望，我们作家方面自然要向A·托尔斯泰学习，学习努力充实自己，努力改正自己的错误，不断地由人民的一切汲取创作的源泉。但我们也迫切地呼吁，希望我们主持文艺或文化事业的当事人，不妨采仿一下苏联的贤明的文艺政策。

靠着内在和外在条件的相辅相成，我们希望在新文化的建设上更能有所表现，在中、苏两国的文化交流上更能有所促进。

尽我们全副的心力，根绝法西斯思想！

1945年4月15日

人民的文艺

今天是人民的世纪，我们所需要的文艺也当然是人民的文艺。

文艺从它滥觞的一天起本来就是人民的，无论那一个民族的古代文艺，不管是史诗、传说、神话，都是人民大众的东西。它们是被集体创作，集体享受，集体保有。

社会有了治者与被治者的分化，文艺才逐渐为上层所垄断，庙堂文艺成为文艺的主流，人民文艺便被萎缩了。

但人民文艺不断地在抬头，不断地和庙堂文艺斗争。一部文艺史也就是人民文艺与庙堂文艺的斗争史。

歌功颂德的庙堂文艺，它是牺牲大众的幸福以供少数人的享乐为使命，它走的路必然是趋向死亡的路。一朝一代的统治者失掉了自己的统治权的时候，一朝一代的庙堂文艺也就随之而下台。新朝新代的统治者由民间起来，带来了民间的东西，文艺也就焕然呈出一番新气象。但等这人民文艺一登上了大雅之堂的时候，它又走上新的死亡的路，结果又僵死下去。

本篇最初发表于一九四五年四月二十九日重庆《大公报》，原有副题《纪念“文协”七周年暨第一届“五四”文艺节》。

今天是人民的世纪，人民是主人，处理政治事务的人只是人民的公仆。一切价值都要颠倒过来，凡是以前说上的都要说下，以前说大的都要说小，以前说高的都要说低。所有为少数人享受的歌功颂德的所谓文艺，应该封进土瓶里把它埋进地窨里去。

人民的文艺是以人民为本位的文艺，是人民所喜闻乐见的文艺，因而它必须是大众化的，现实主义的，民族的，同时又是国际主义的文艺。

它不容许我们采取排它的态度，但也不容许我们宽容别人的排它的态度。它和一切变相的帝王思想、个人主义、法西斯主义、侵略主义等等是完全绝缘的。

1945年4月20日

“五四”课题的重提

“五四”运动的课题是接受赛先生(科学)① 与发展德先生(民主)②。这课题依然还是一个悬案。

科学的接受并未成功，民主的发展在今天差不多才正在开始发轫。因而也有人干脆否认“五四”运动的成绩，甚至于想从历史上抹去“五四”这个纪念。这不用说完全是一种逆流。有这种逆流存在，也正是“五四”精神之须得继续发展下去的一个主要因素。

封建社会的长期停滞，对于改革事业实在是一个过重的累赘。外来资本主义的洪水不仅没有把这累赘冲掉，反而使新苗失去自己的基地，得不到畅遂的发育。在这样的情形下边，拖延了二十八年，毫无疑问，运动当初所悬的鹄的，依然还没有达到。

我们今天的任务，依然要继续“五四”精神，加紧解决我们的悬案：接受科学并发展民主。

纯粹的翻译时代应该已经过去了，今天要接受科学，主要

本篇最初发表于一九四五年五月十五日重庆《群众》月刊第十卷第九期。

① 作者原注：英文Science(赛因士)的拟人化。

② 作者原注：英文Democracy(德谟克拉西)的拟人化。

的途径应该是科学的中国化。要使科学在中国的土壤里生根，从那儿发育出来，开花结实。科学的理论和实践要能和中国的现实生活配合得起来，要使它不再是借来的衣裳，而是很合身的裁剪，或甚至是自己的血肉。

要做到这一层，总要有政治的民主化以为前提，学术研究得到自由，科学者的生活得到保障，一切都以人民为对象，科学才能够脱掉买办性质，而不致遭受恶用。科学精神也才能够得到鼓励而发扬起来。

这课题倒不仅限于中国，它有全世界性。科学的恶用，在这次大战中，落在法西斯手里，已经是到了登峰造极的地步。要救济人类，就须救济科学。救济科学的要径也就是国际民主。在这种国际民主精神的保障之下，科学的利用厚生之道必然会使人类更加幸福而安全的。

我们必须重提起“五四”精神，为拯救中国，为拯救全人类而努力。

1945年4月27日

我如果再是青年

青春的时代和我永远告别了。尽管别的人有时还称赞我很年青，或者甚至说比年青人的精力还要饱满，我自己也尽可以存心保持自己的一切青春化，尽力和老气斗争，然而毕竟把青年的种种美德逐渐丧失了。

尽管你怎样倔强，第一在肉体上的侵袭，你就无法抵抗。一切的动作不再如从前那样灵活了。无论循环系统、消化系统、呼吸系统、神经系统，一切体内的机构，就象上了年代的钟表一样，失掉了它们的滑泽。这无论如何是不可抵抗的。你能够使你的头发不白，你能够使你的牙齿不落，你能够使你的皮肤不失掉弹性吗？

有的学者在苦心着想发明返老还童的方法，这方法在将来或许总有发明的一天吧，但老者必须向童年返还，足见人人所景仰的还是自己的青春。

啊，请把我那少年时代还来，
在那时有诗的涌泉溃涌新酷，

本篇最初发表于一九四五年七月重庆《青年知识》半月刊创刊号，原题为《如果我再是青年》。

在那时有雾霭一层为我遮笼世界，
未放的蓓蕾依然含着奇胎，
在那时我摘遍群花，
群花开满山谷。
我是一无所有而又万事具足。
我向现实猛进，又向梦境追寻。
请整个地还我那冲动的本能，
那深湛多恨的喜幸，
那憎的力量，爱的权衡，
还我那可贵的，可贵的青春！

这是诗人歌德在《浮士德》悲壮剧的序幕中，借着舞台诗人的口所表达出来的返老还童的愿望。这当然过于诗化了一点，但脚大爱小鞋，脸上失掉了光彩的姑娘们喜欢用摩登红，不必一定要秦始皇、汉武帝那样有权势的人才有愿望，要企图长春不老的。①

怎么办呢？

仙人想吃空气和云霞，魏、晋时代的人吃过石粉②，如今的人吃酸牛奶，但有什么用处呢？提倡吃酸牛奶的梅奇尼珂

① 秦始皇、汉武帝企求长生不老事，见《史记·秦始皇本纪》、《史记·孝武本纪》等。

② 魏人何宴始倡食石粉，以为可以强健身体，益寿延年。至晋时，王公士大夫亦相衍成风。所食石粉，即石散，由石钟乳、石硫黄、白石英、紫石英、赤石脂等配成。

夫① 教授不是早已经和秦始皇、汉武帝一样成为了故人吗？

青春不再来——在目前依然是无可如何的铁则。权力把它无可如何，科学也还是把它无可如何。正因为这样，一个人到了觉得他的青春值得宝贵的时候，青春已经不在手里了。谁也免不得要以无望之望来系念着已经走远了的青春。

迟了，我这也只是无望之望——假如我能够再是青年。

我假如能够再是青年，我首先一定要警惕到：青春是容易消逝的，不要把自己的青春拿来浪费。

青年要学习捍卫自己，确实是不很容易的事。要使自己的身体更强壮些，使自己的学识打下很坚实的根底，使自己的精神不为恶社会自私自利的浊浪所沾染，所摇荡，这很容易办到吗？我年青时候就没有办到。

年青人有的是健康，因而他也就浪费健康。到了觉得健康值得宝贵的时候，那犹如已经把钱失掉了的败家子，是已经失掉健康了。当然保持或增进健康也并不是最终的目的，而是要你的健康能有更有效更有益的使用。无意识的浪费，那确实是败家子的行为，我自己年青的时候就做过这样的败家子。

年青人一方面浪费自己的健康，一方面又仗恃着自己还年青，大抵每一个人在享乐上是今天主义者，在用功上是明天主义者。应该读的书，应该充实的基础知识，应该做或不做的事情，总是推到明天。“何必着急呢？马虎一点吧，明天还可

① 梅奇尼珂夫(И·И·Мечников,1845—1916)，通译梅契尼科夫。俄国生物学家，吞噬菌细胞和噬菌作用的发现者，免疫学创始人之一。

以搞得通。”明天推后天，后天推大后天，习惯性成，一直就把人推到了坟墓的门前。现在明白了，后悔了，然而来不及了。假使年青的时候，把学识的基础打得更坚固，自己总不会这样的无能吧。

学习了一身自私自利的不良习气，虽然明明知道自我牺牲的精神是很崇高的，利他主义是人类社会的韧带并促进进化的契机，然而个人主义的观点和行为，就跟三伏天的臭虫一样，费尽力气也不容易除掉。嘴巴是一套，手足是另一套。笔杆是一套，脑细胞是另一套。结果成为一个口是心非、言行不能一致的伪善者或两面人。嘴巴和笔杆越前进，伪善的程度便越彻底。路走错了，回头去吧，已经到了墓门。糟糕，一辈子完了！伪善的尽头便成为真恶！

但年青人总须得有人帮助。自己不容易操持自己，如有善良的导师能够帮助引路，那是青年人的幸福，也是社会的幸福。我们在年青的时候，可惜也并没有得到那样的领导，而今天负有领导青年的责任的人，却完全朝着错的路向在领。我们希望年青人永远年青，而今天的路向是使年青人赶快年老。纵欲者值得嘉奖，刻苦者形迹可疑，没有把青年作为独立的栋梁而培植，而是把青年作为娱目畅怀的盆栽。当然，盆栽有时也有必要，只要娱公众之目，畅公众之怀，公园里的花木不也同样值得宝贵么？然而今天的盆栽是案头供奉，而公园却塞满了瓦砾和粪便。

年青人在这样的情形下怎么办？实在是难。我是相信良心的人，人是谁都想向善的，只因有障碍挡他，他才止步，或者

往后退。自己随身带来的个体兽欲的惰性，又受着集体兽欲的惰性在领导。不把人当成人，只把人当成兽。你能够甘心吧？谁也不会甘心！那吗谁也就应该克服这种兽欲的惰性。自己克服，相互克服，集体克服。

应该不要忘记，多少青年是连物质的生存都还不容易持续的，当然更说不上精神上的教养。这又是谁的罪？我们也听见过“人溺已溺，人饥已饥”那样的话，试问有谁实际做到过？口有余而行相反者是骗子，心有余而力不足者是懦夫。我如果再是青年，我不愿意再成为骗子，也不愿意再成为懦夫。为了自己，为了青年，为了千千万万的后代，我们不能够容忍再有骗子和懦夫的存在。

1945年5月28日

国际的文化联盟刍议

流了几千万人的血，牺牲了无量数的财产，纳粹德国投降了，欧洲的战事结束了，大家都在说反法西斯的战争已经赢得了一半，但其实只是赢得四分之一。东方的法西斯野兽日本还须得我们消灭它，它被消灭了，战争才可以说赢得了一半。剩下的一半便是肃清法西斯思想的思想战。这战争，在表面上看来虽然不会有武装战的那样惨酷，但它的战场更要广泛，战期更要长远，战士是更要多数的。

法西斯思想及其实践的残余，固然须得由德、意、日等罪犯国之内肃清，但除这些罪犯国之外还有好些国家，好些民族，有形无形地，都受着法西斯细菌的侵袭。甚至我们自己每一个人的血液里都难保没有这细菌或病毒的负荷。人类须得来一次大免疫运动，把法西斯的病毒和根肃清。

这须得有一个国际的文化组织，就如象旧有的"笔会"①那样，普遍于全世界，但不能如象"笔会"那样只是社交性质的东西。

本篇最初发表于一九四五年六月三日重庆《新华日报》。

① 国际文艺团体之一。英国阿·道·司各德夫人一九二一年发起，成立于伦敦。一九三〇年，蔡元培、胡适等在我国发起组织分会。

旧金山会议正在讨论着世界安全机构的问题。主要的议程只限于政治经济方面，关于文化方面似乎还没有余力顾及。我们看各国所派的代表，差不多只限于政治家、经济家、军事家、外交家，世界知名的学者和作家一个也没有，就可以明白这个会议的性质了。

将来的世界安全机构里面应该包含有文化部门，而且应该把这一部门特别注重，不能够仅仅视为趁景的花瓶。这一部门所能包含的范围很广大，自然科学、应用科学、社会科学、文艺、美术、电影、戏剧、新闻事业、教育、宗教等等，凡是文化所能包含的东西应该都要有专科的设置。

这些文化部门在战前或战中所有的成绩应该尽量组织化，公众化，向人民利益方面引注，而净化所挟带着的一切法西斯倾向的气味。科学尤其被人误用，而且误解了。最能使人民福利的科学，被恶用了来作为大规模的人类屠杀，因而有一批浅见者流便认为这是科学的罪恶。这两来都是错误了的。任何利器被人善用则有益于人，被人恶用则有害于人。器愈利，则利害愈大。科学是最精锐的利器，故尔它的被恶用便显得祸害愈大而已。刀无罪，科学亦无罪。

在净化法西斯倾向的实际上，这国际的文化机构的组织便是最主要的程序。世界人士早已在说：学术无国境，文化无国境。但在学术文化之中，在战前，各国的壁垒似乎已很森严。专利性质的东西各国都有，而以杀人工具的秘密为最厉害。这种作风似乎应该打破了。伟大的发明应该使它普利于人类。伟大的发明者应该受全世界的报酬，超过那专利利得

之上。

一切个人主义的倾向，狭隘的民族主义的倾向，今后的世界文化应该尽量地加以防范。人民至上，福利至上。万族平等，万国平等。文化为公，学术为公。在原则性的公约下边，由国际民主的方式来统筹，由国内民主的方式来设施。由这样以建设世界的新文化，人类的新道德，使全世界真正地成为民主的大家庭。

假使今后的世界和平机构里面，没有文化部门的设置，或有而仅占附庸地位，那等于有躯壳而无灵魂。单是政治经济的布置似乎并不能彻底解决今后人类的问题，即使有世界性的军备、法庭、警察，似乎也不见得便能够使世界性的大战永不能够作第三次的大爆发。但我也并不是要否认这些设计和建设的作用，我只是希望不要仅仅偏重在这些上面，而把文化教育的力量忽视了。

文化教育的统筹毫无疑问是一件难事，有些细节在目前必然也不可能考虑周密，但我们应该按步就班地做去，以逐渐克服应有的困难。各国自然应有它所该适应的各种特殊性，例如语言便不能用世界共通的东西来代替，但这些特殊性我们不能把它强调成为孤立性。一切国情不同或民情不同的论调都是狭隘的民族优越论的变形，更推进一层，事实上是自私自利的个人主义在那儿操纵。

无原则性的自由，每每由一些自私自利的个人主义者或狭隘的民族主义者所倡导出来；但这种貌似的自由，结果只成为少数特权者的专擅。法西斯蒂是从这样的孵化器中孵化出

来的。

宽容法西斯罪恶的议论，除掉明显地是法西斯蒂的伪装者外，主要也是个人主义的化装。为求自己的虚荣的满足，想博得宽大仁慈的美名，而把几千万人民流过来的鲜血看成了白水，更把几千万世的后代所应享的幸福作为了对法西斯嗜血魔神的坛坫上的祭奠。

个人主义者的先生们必须再教育，而这种人在世界上特别多。人类本是由兽类进化而来的，利己本能谁也未能完全除掉，而人类史上的一部分逆流思想，又在不断地助长着这种本能。因而在历史上便时常反复着人性与兽性的大斗争。兽性大爆发一次，人类必然要大牺牲一次。我们进化到了今天，特别在这次大战中受了这么大的苦炼，我们应该是到了能够掌握历史的时代了。

我们应该使今后的全人类成为主动的人，而不要使一部分再沦为受动的兽。

1945年5月30日

〔**本集注释者**：刘思久　李保均〕

第十九卷目录